

# FILOSOFIA

## DE LA

## *ELOQUENCIA.*

# FILOSOFIA
# DE LA
# ELOQUENCIA.

*Scribendi rectè sapare est & principium & fons.*
Horat. Art. Poët.

*POR DON ANTONIO DE CAPMANY,*
*de las Reales Academias de la Historia,*
*y de la de Buenas Letras*
*de Sevilla.*

EN MADRID.

En la Imprenta de D. Antonio de Sancha.
*Se vende en su casa en la Aduana Vieja.*

M. DCC. LXXVII.

*Con las Licencias necesarias.*

# PROLOGO.

SI por la palabra *Eloquencia* hemos de entender el arte de exaltar el patriotismo, moderar las costumbres, y dirigir los intereses de la sociedad, es preciso confesar que los antiguos llevan grandes ventajas à los modernos; ò por decirlo mejor, son hoy nuestra admiracion, yá que no pueden ser nuestro modélo. Pero si ceñimos su sentido primitivo y general à la *Elocucion*, à cuyos efectos debieron su credito y autoridad los caudillos antiguos, y los primeros oradores su triunfo, habremos de convenir en que las lenguas vulgares, aunque menos ricas, flexibles, y harmoniosas que la griega y romana, han producido escritores, iguales à los de aquellos tiempos en la nobleza,

gra-

gracia, y colorido de la expresion, quando no superiores en la elevacion, grandeza, y verdad de las idéas. Y como estas permanecen siempre inalterables, podemos apreciarlas mejor que la diccion, que se desfigúra, ò se pierde en las traducciones.

En muchos oradores de la antiguedad leemos los pleytos comunes de nuestros abogados: pretensiones privadas, hechos domesticos, agravios personales, pruebas legales, lenguage ordinario, detalles prolixos, capaces de hacer bostezar à quien no sea juez, parte, ò patrono. Solo las plumas de Salustio y Tácito saben hacer interesantes las cosas mas menudas, y dár grandeza à los hechos mas pequeños, no por la expresion con que los visten, sino porque siempre los presentan con relacion à la politica, y à las revoluciones del Imperio Romano. Confesemos, pues, que solo un ciego en-

entusiasta de todo lo que no se piensa, dice, y hace en su tiempo puede encontrar dignidad, hermosura, è interés en la mayor parte de aquellas causas forenses, que no podian conmover sino al que temia ò esperaba de la sentencia de sus juicios. Nuestros Tribunales Supremos, los de Francia, è Inglaterra producen Magistrados sabios y zelosos, que en defensa de la justicia, de la propriedad civil del hombre, y del derecho de la Soberanía han hecho brillar la eficacia y gravedad de la eloquencia. Pero estos hombres viven con nosotros, hablan nuestra lengua, tienen nuestros defectos; y esto basta para no ser leídos, ni celebrados.

Los antiguos se miran en perspectiva: no son de carne y sangre à los ojos de la imaginacion. Con el transcurso de los siglos han depuesto todo lo grosero, y solo ha queda-

dado lo espiritual: el individuo en abstracto. Asi alma, genio, espiritu, númen, talento son los signos con que se los representa la posteridad, ésta que halla héroes à los hombres que nunca lo fueron para su ayuda de cámara. Si pudiesemos leer el diario de la vida privada de Alejandro, Demosthenes, Cesar y Ciceron ¿quántas flaquezas, miserias, y ridiculezes veriamos, que la historia civil abandonó à la mordacidad de los contemporáneos? Todos los sabios, politicos, y conquistadores empiezan à crecer à los cien años de enterrados, porque la muerte de los ofendidos, rivales, ò envidiosos, sepultando en el olvido todo lo pequeño y personal de los famosos varones, deja solo el hombre público con lo grande, ruidoso, ò importante de sus dichos y acciones.

Pido que estas reflexiones se me per-

perdonen en obseqnio de la verdad, y defensa de nuestro siglo, que muchos detestan con la misma justicia que celebran à los pasados. Por quatro osados sacrilegos, quatro impios por vanidad, dignos de no hallar asílo ni sustento sobre la tierra, no se debe amancillar la gloria de una edad ilustrada, que acáso formará la época mas memorable en los fastos de los conocimientos humanos. Borremos de la lista de los sabios à los que quieren pervertirnos; pero demos honor à los que con sus luces y doctrina nos llenan de beneficios.

La Cathedra sagrada ha recobrado en España sus antiguos derechos: la persuasion evangelica, la sencilléz apostolica, la energía profetica, y la decencia oratoria, à pesar de la obstinacion de los esclavos de la costumbre, que fundan el amor de la patria en el de sus ridiculezes. Tan feliz re-

volucion, obrada en este mismo siglo, mas se debe à los excelentes modélos, que siempre desengañan y enseñan, que à las amargas críticas, que irritan el corazon sin ilustrar el entendimiento.

Como hoy los ministros de la palabra del *Señor* tienen presentes los exemplos escogidos; esta obra que solo trata de la eloquencia en general relativamente à las calidades de la expresion oratoria, no comprehende en particular los principios fundamentales del santo ministerio del púlpito. Algunos varones apostolicos, que poseían el zelo y egercicio que yo no conozco, y jamás sabria definir, han establecido los preceptos, y señalado los caractéres precisos para los que aspiran al oficio de predicador. Pero si me es licito añadir aquí alguna reflexion, afianzada en las observaciones y egemplos de este Tratado, solo

di-

diré à los jóvenes que se consagran à tan grave profesion, que prueben antes las fuerzas de su entendimiento, que se habitúen à contínuos egercicios; y entonces verán que en el alma sucede lo mismo que en el cuerpo, en el qual las partes mas egercitadas son siempre las mas robustas. Entonces conocerán, que el talento oratorio se ha de sacar de su proprio caudal: porque sin ingenio no se inventa, sin imaginacion no se pinta, sin sentimiento no se mueve, y nadie deleyta sin gusto, como sin juicio nadie piensa.

Mas si entramos à considerar el plan de esta obra, vuelvo à decir, que el principal fin que se propone es la analysis de los rasgos magnificos y dichos sublimes, que en todos tiempos y países han grangeado à sus autores el renombre de eloquentes. Asi me ciño precisamente à los prin-

ci-

cipios generales de la elocucion oratoria, como puntos adaptables al gusto, uso, è interés de un mayor número de lectores, y dejo por impertinentes las otras partes de la rhetorica. Esta se enseña en las aulas, y en éstas se forman los rhetoricos; pero los hombres que han dominado à los demás con la fuerza de su palabra se han hecho en el mundo entre la pasion de emular la gloria de los ilustres oradores, y la necesidad de seguir su egemplo para defender la virtud, la verdad, ò la justicia.

Declarado yá el obgeto de este Libro, resta ahora dár razon de su título, nuevo acáso para algunos, y para otros oscuro. El alma debe considerar en las cosas que la deleytan la razon ò causa del placer que siente; y entonces los progresos de este examen purifican y perfeccionan los del *gusto*. Hasta aquí la eloquencia se

ha

ha tratado entre nosotros, por preceptos mas que por principios; por definiciones mas que por egemplos; y mas por especulacion que con sentimiento; ò diciendolo de otra manera: quando muchachos tenemos elementos clasicos para trabajar la memoria, y despues ninguna luz para guiar el talento quando hombres.

A este ultimo fin una rhetorica filosófica; que es decir, la que diere la razon de sus proposiciones, analizáse los egemplos, combináse el origen de las idéas con el de los afectos; en una palabra, que egercitáse el entendimiento y corazon de los lectores, es sin duda la mas necesaria, y la unica que nos falta.

Yo conozco que el título de este Libro no puede llenar un hueco tan grande; pero entretanto suplirá la parte mas comun y usual, hasta que otro, en quien concurran luces mas

extensas, perfeccione la obra general con mejor pulso y felicidad que yo he desempeñado la mia.

Una obra de la naturaleza que propongo arredraría à muchos de los que ahora sin vocacion genial emprenden lo que es superior à su capacidad, sin duda porque ignoran el poder de sus fuerzas hasta haberlas comparado con las de los gigantes. Pues asi como todo el mundo presume entender de politica, y de probidad, porque entre nosotros no se enseña en las aulas, del mismo modo todos creen poseer la eloquencia, porque se enseña mal. En efecto algunos hombres dotados de facilidad, fuego, y copia natural para dominar à muchos, en quienes las frias lecciones de la clase habian extinguido el talento, han creído que ser loquáz era lo mismo que ser eloquente. Tal vez esta opinion vulgar ha nacido

do del capricho y puerilidad de muchas reglas y egercicios clasicos, que à ciertos escritores han hecho desconocer el sentimiento puro, el gusto simple y natural, sufocandolo con una infinidad de gustos fantasticos, hijos de las falsas impresiones que dejan las cosas, quando se contemplan desde el punto de vista que les quita su buen efecto.

Con esto no intento graduar de inutil el estudio del arte, sí solo concluir, que mientras éste no prometa mas luz y otro fruto, lean los que quieran admirar el ingenio los excelentes escritos, y no leyes mal fundadas. ¿Qué preceptos pueden ser preferibles à la meditacion de los insignes modélos? Estos, como dice un ilustre literato, siempre iluminan, quando aquellos muchas veces dañan: además los preceptos de ordinario se olvidan, y solo quedan los egemplos.

Asi los que han pretendido que la eloquencia era toda hija del arte, ò no eran eloquentes, ò fueron muy ingratos con la naturaleza; porque el corazon humano ha sido el primer libro que se estudió para moverle y cautivarle, y los grandes maestros fueron el segundo.

Algunos han dicho que el gusto en la eloquencia era de opinion, y que la belleza en este arte, como en todos los de ingenio, era arbitrario, era local. Yo creo que la razon y el corazon del hombre, asi como su interés, siempre han sido los mismos: la diversidad de los climas puede alterar ò graduar la sensibilidad fisica, determinar cierto genero de vida, y las costumbres que de ella nacen; pero solo la educacion pública, ò por mejor decir, la forma del gobierno, puede variar, ò depravar los sentimientos morales, y has-

ta la idéa de la hermosura real.

Aun entonces no será variable la eloquencia, sino el estilo, por razon de los juicios diferentes, que de las cosas se forman los hombres modificados por estas circunstancias, yá de costumbres, yá de clima, ò legislacion. La eloquencia es una, y los estilos muchos: y quien reflexione sobre el de los Orientales, verá que es tan contrario à la naturaleza, como la misma esclavitud que los degrada. El hombre libre es sencillo, claro, y conciso; y hasta en el salvage reluce lo sublime con lo natural.

La eloquencia puede variar en las calidades secundarias que siguen el genio de las naciones, y hasta el carácter de los individuos, mas no en sus principios fundamentales, que son del gusto íntimo del hombre, como son: verdad, naturalidad, cla-

ridad, precision, facilidad, decencia, &c.

Todas las naciones han tenido sus pintores, mas solo los de la antigua Grecia siguieron la naturaleza, y si es posible, la perfeccionaron haciendola *bella*. De la harmonía de las proporciones compusieron la hermosura constante del arte, aunque sin poder uniformar los pinceles; porque tanto los artistas como los escritores, aun de un mismo pueblo, siempre se han diferenciado en el estilo, que hablando con propriedad, no es mas que la expresion del genio ò carácter de los autores, que cada uno deja estampado en sus producciones: asi leemos lo dulce ò lo duro de uno, lo rápido ò lo templado de otro, lo vehemente ò lo pathético de éste, lo enérgico ò lo grave de aquel. En fin los vemos à todos eloquentes sin parecerse unos à otros. Si Rafaél pinta

la

la *Transfiguracion*, Miguél-Angel representa el *Juicio*: cada uno pinta su genio, y ambos son grandes y sublimes.

Quando considero la eloquencia con otro respecto, véo que no es para muchachos; pues como suponga un caudal de idéas grandes, el conocimiento del hombre moral, y una razon egercitada, tres cosas de que carece y es incapáz su corta edad, no estimo por racional el método comun de anticipar la rhetorica al estudio de la filosofia. A este inconveniente han añadido los rhetoricos el de escribir en latin: y acáso es ésta otra de las causas del poco ò ningun fruto de sus libros. ¿Pues qué atractivo puede tener para los muchachos, que quieren explicarse à poca costa, el estudio de la eloquencia en una lengua muerta, que no entienden, ò entienden mal? Además, quando todas las circunstancias dificiles de reu-

nir concurriesen para formar un latino eloquente, éste lo sería del mismo modo en su proprio idióma. Por lo comun se observa que los que blasonan de excelentes latinos, son frios, oscuros, ò insipidos quando escriben en romance.

El método mas util y prudente sería que los jóvenes rhetoricos cultivasen, y ennobleciesen con eloquentes composiciones su lengua patria, esta que hoy la nacion ha consagrado à la santidad del púlpito, y gravedad del foro. Imitemos à los Romanos: estos se dedicaron à escribir exclusivamente en su propria lengua; y entre ellos solo un pedante compuso en la griega, sin embargo de tener ventajas conocidas para poseerla con mas facilidad y perfeccion que nosotros la latina. La harmonía, riqueza, y magestad de nuestra lengua la hacen digna de emplearse en to-

todos los asuntos que puedan hacer honor á las letras, y à la patria.

Con respecto à la utilidad comun, y à dilatar el districto de nuestra propria lengua sale esta obrita en castellano. Pero espero que en el siglo decimo octavo, y en un libro que trata la elocucion oratoria por un termino nuevo, y con principios mas luminosos de los que se solian leer en nuestras obras, me disimularán los antiquarios alguna vez la frase, y tambien la nomenclatura, desconocida en el siglo de los Olivas, y los Gueváras.

El lenguage del tiempo de Elizabet en Londres, y de Carlos IX en París dista mucho del que hoy en el Parlamento de la Gran-Bretaña, y en los Templos de Francia mueve, enternece, è inflama los animos. Solo entre nosotros hay hombres, panegyristas de los muertos para despreciar

co-

cobardes à los vivos, cuyo gusto rancio halla en muchos libros viejos y carcomidos enérgico lo que solo era claro, correcto lo que solo era puro, preciso lo sucinto, sencillo lo bajo, numeroso lo difuso, flúido lo languido, natural lo desaliñado, sublime lo enfatico, y proprio lo que hoy es antiquado.

Es menester distinguir los tiempos, las costumbres, el gusto, el estado de la literatura, y la calidad de los escritores. Todas las lenguas han seguido este progreso, y de estas vicisitudes han sacado la variedad, y de ella su riqueza; pues si aun la syntaxis se altera cada cien años para acomodarse al gusto, ¿qué será el estilo? El autor que no quiere pasar por ridículo debe adoptar el de su siglo. En éste vemos que toda la Europa ha uniformado el suyo; y aunque cada nacion tiene su idióma, tra-

trage, y costumbres locales, los progresos de la sociabilidad han hecho comunes las mismas idéas en la esfera de las buenas letras, el mismo gusto, y por consiguiente un mismo modo de expresarse. Unicamente los Turcos, que viven solos en Europa, conservan el lenguage de su fiero Othman en testimonio de su barbárie, y la disciplina de Selim para descredito de sus armas. En fin como yo no escribo para gramaticos, y frios puristas, sino para hombres que sepan sentir y pensar, siempre que estos me entiendan, y aquellos me muerdan, mi libro no será un trabajo perdido.

Quando esta Obra no enseñe completamente la oratoria, à lo menos indíca por la analysis de los egemplos que propone el verdadero caracter de los trozos eloquentes. Quando no enseñe à componer un discurso

per-

perfecto y entero en la invencion de sus lugares, y disposicion de sus partes, acostumbrará con la luz de muchas observaciones y principios naturales sobre el gusto y sentimiento à discernir los efectos de la sólida eloquencia.

Si todos los hombres no tienen necesidad, aptitud, ò proporcion de ser oradores, tienen muchos de ellos en las diferentes posiciones de la fortuna, y estados diversos de la vida civil ocasiones de acreditar con el imperio de la palabra su merito, su puesto, su poder, ò su talento. Asi no creo, que ni al que se destína à persuadir à los demás, ni al que le conviene ser persuadido no les aproveche siempre conocer el arte con que en todos tiempos y países se ha obrado este prodigio: yá en boca del Profeta que amenaza, ò del Sacerdote que edifica, del triunfador que ater-

aterra, ò del esclavo que enseña sufriendo; yá del magistrado que defiende las leyes, ò del caudillo que alienta sus tropas; del héroe que excita à ser grande, ò del sabio en fin que enseña à ser hombre.

Hasta aquí ha sido moda, ò fórmula bibliográfica de modestia decir los autores en los prologos mil males de sus obras; mas yo que he visto, que ni ellos, ni sus libros nada han ganado con esta depresion anticipada, pocas veces sincéra, y siempre voluntaria; yo que sé que ningun escritor se puede hacer querer del público si primero no se muere, abandóno mis yerros, y hasta las erratas al examen y censura de aquellos, que por su pereza, timidéz, ò incapacidad tienen mas egercitado el talento odioso y pequeño de tachar las cosas malas, que el de producir por sí las buenas.

En

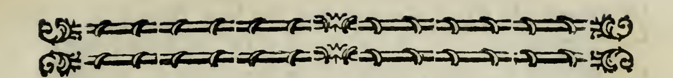
En una obra que trata del gusto en la elocucion oratoria, he procurado quitar de la vista del lector toda la aridéz y uniformidad de las rhetoricas, la mayor parte hasta hoy escritas para niños: amás de esto las imagenes de que está revestida son de bulto, à fin de deleytar la atencion, y amenizar en lo posible lo didáctico. Los egemplos me parecen escogidos en la fuerza de la expresion, elevacion de los pensamientos, y grandeza è importancia de los asuntos. En fin los he buscado casi todos de un estilo vehemente, elevado, ò pathético, porque la expresion fria, templada, ò tranquila no me parece la de los grandes movimientos, que han hecho siempre victoriosa à la eloquencia.

Tal vez se echarán menos algunos *tropos*, que mas pertenecen à la gramatica que à la rhetorica, y cier-

tas

tas *figuras* ; como la *synonimia* y la *paranomásia*, muy socorridas, la primera para las cabezas estériles de cosas, y la segunda para los versificadores. Ultimamente como se trata aquí de un arte de ingenio, y no de memoria, en las definiciones hay poco latin y menos griego, y en las materias muchos principios y pocas divisiones; porque dejo las etymologías à la ciencia de los filólogos, y la clasificacion systemática al método de los botánicos.

FI-



# FILOSOFIA

## DE LA ELOQUENCIA.

### INTRODUCCION.

DESPUES de perfeccionada la facultad de comunicarse las idéas, los hombres cultivaron la de infundirse entre sí sus pasiones. Este egercicio en la institucion de las Democrácias produjo y acreditó el talento oratorio, de cuyos maravillosos exemplos se vino á formar un arte sublime, que escuchado como oráculo en las deliberaciones públicas, fué árbitro de la paz y de la guerra, terror y azóte de la tiranía, y al fin arma fatál de los tiranos.

De aquí tomó su origen è imperio la *Eloquencia*, que destinada para hablar al corazon como la lógica al entendimiento, llegó en la antiguedad à imponer silencio à la razon humana. Asi los prodigios que ha obrado muchas veces en boca de un ciudadano cautivando un pueblo entero, forman acáso el testimonio mas

brillante de la superioridad de un hombre sobre otro.

La eloquencia nació en las Republicas, porque alli fue necesario persuadir à unos hombres que no se dejaban mandar: allí se conservó siempre estimada, porque en aquella forma de gobierno era el camino de las dignidades y de las riquezas. Este fué el mobil para que en aquellos estados populares se honráse, no solo la eloquencia, sino todas las demas profesiones proprias para formar oradores, como la politica, la jurisprudencia, la moral, la poëtica, y la filosofia.

Entonces se vió que para ser insigne orador, no solo era menester criarse con aquel concurso de circunstancias necesarias para formar un hombre grande, mas tambien en tiempos y paises donde se pudiese impunemente corregir el vicio, inspirar la virtud, y predicar la verdad. En efecto, si Roma y Athenas, tan fecundas en ilustres oradores en un tiempo, fueron tan estériles en otro, fué porque la eloquencia siguió allí como en todas partes la fortuna de la libertad.

La eloquencia, que nació antes que la rhetorica, asi como las lenguas se formaron antes que la gramatica, no es otra cosa, hablando con propriedad, que el talento de imprimir con fuerza y calor en el alma del oyente los afectos que tienen agitada la nuestra. Este sublime talento nace de una sensibilidad rara de todo lo que es grande y verdadero; pues la misma disposicion del alma, que nos hace susceptibles de

una

una mocion viva y profunda, basta para hacernos comunicar su imagen à los oyentes: luego parece que no hay arte para ser eloquente, una vez que no la hay para sentir.

Los maestros insignes han destinado sus reglas, mas para evitar los defectos que para producir primores; porque solo la naturaleza cria los hombres de ingenio, asi como forma en las entrañas de la tierra brutos è informes los metales preciosos; el arte hace en el ingenio lo que en estos metales: los limpia y depúra. Si la fuerza de la eloquencia dependiese directamente del artificio, no veriamos que lo sublime se traduce siempre, y casi nunca el estilo; pues el trozo verdaderamente eloquente es el que conserva su carácter pasando de una lengua à otra.

Vemos que la naturaleza hace eloquentes à los hombres en los grandes intereses, y en las pasiones fuertes: dos puntos, que son la fuente de los discursos sublimes y verdaderos; por esto casi todas las personas hablan bien en la hora de morir. El que se conmueve vé las cosas con otros ojos que los demás hombres: para él todo es obgeto de rápidas comparaciones, y de brillantes metáforas, y casi sin advertirlo transmite à los oyentes una parte de su entusiasmo. En fin la experiencia diaria nos hace confesar, que hasta los hombres vulgares se explican con *figuras*, y que no hay cosa mas natural y comun que estas translaciones llamadas *tropos*. Asi en qualquiera lengua el *corazon arde*, el *furor se enciende*, los *ojos centelléan*, el *amor embriaga*, &c.

Esta misma naturaleza es la que inspira algunas veces expresiones vivas y animadas, quando una vehemente pasion, un peligro inminente llaman al instante el auxilio de la imaginacion. Enrique IV de Borbon para alentar à sus tropas en la batalla de Ivri, asi les dice con su egemplo: *Compañeros, vosotros correis mi fortuna, y yo la vuestra. Quando perdais las vanderas, seguid mi penacho blanco que siempre le hallareis en el camino del honor y de la gloria.*

Diremos, pues, que los rasgos en que brilla la verdadera eloquencia son hijos del *sentimiento*; que no han nacido de los preceptos frios, antes por ellos se formaron las reglas; porque en todas las cosas la naturaleza fue siempre madre y modélo del arte. ¿Pero no se ha dicho que los poëtas nacen, y los oradores se hacen? Si es verdad, quando el orador ha necesitado estudiar las leyes, las inclinaciones de los jueces, y el gusto de su tiempo. Si en las artes como la eloquencia, se pudiesen prescribir reglas tan ciertas y fijas, que de su observancia debiesen necesariamente salir *discursos* perfectos, entonces la eloquencia no dependeria del ingenio; antes bien se haria un grande orador, como se hace un grande aritmetico.

CA-

# CALIDADES

## DEL

## *TALENTO ORATORIO.*

EL que quiera à un tiempo instruir, mover, y deleytar, ¿qué conocimiento no es menester que tenga del corazon humano, de su proprio idióma, y del espiritu del siglo? ¿Qué gusto para presentar siempre sus idéas con un aspecto agradable? ¿Qué estudio para disponerlas de modo que hagan la mas viva impresion en el alma del oyente? ¿Qué delicadeza para distinguir las situaciones que deben tratarse con alguna extension, de las que para ser sensibles les basta ser manifestadas? ¿Qué arte, en fin, para hermanar siempre la variedad con el orden y la claridad?

El hombre eloquente huye de la aridéz del estilo didáctico; pues no basta que un pensamiento sea magnifico, profundo, ò interesante: debe ser felizmente expresado. La hermosura del estilo solo consiste en la claridad y colorido de la expresion, y en el arte de exponer las idéas.

Pero hay gran diferencia entre un hombre eloquente, y un hombre elegante. El primero se anuncia con una elocucion viva y persuasiva, formada de expresiones valientes, enérgicas, y brillantes, sin dejar de ser exactas y na-

turales: el segundo, por una noble y pulida exposicion del pensamiento, formada de expresiones castigadas, flúidas, y gratas al oido. Aquel, cuyo fin es persuadir en el discurso, se vale de lo vehemente y sublime, dedicandose sobre todo à la fuerza de los terminos, y al orden de las idéas: el hombre elegante, como aspira à deleytar, solo busca la gracia de la elocucion, esto es, la hermosura de las palabras y la colocacion de la frase. En fin la elegancia podrá formar facundos decidores; mas solo la eloquencia hará oradores eminentes.

Un escritor puede ser diserto, esto es, puede hacer un discurso facil, claro, puro, elegante, y aun brillante, y no ser con todo esto eloquente, por faltarle el fuego y la fuerza. El discurso eloquente es vivo, animado, vehemente y pathético; quiero decir, mueve, eleva, y domina el alma: asi, suponiendo en un hombre facundo nervio en la expresion, elevacion en los pensamientos, y calor en los afectos, haremos un escritor eloquente.

El arte oratorio, como observa un hombre de gusto, consiste, mas que en otra cosa, en el estudio reflexivo de los mejores modélos, y en un egercicio continuo de componer: egercicio que hace fructificar el trabajo mas que una ostentacion de reglas, la mayor parte arbitrarias.

Dos cosas parece que concurren para formar un orador, la *razon* y el *sentimiento*: aquella debe convencer, éste mover y persuadir. La eloquencia al fin estriva sobre estas dos disposiciones naturales, que son como las raices del arbol. Pero los verdaderos oradores son muy pocos, porque

son

son muy raros los hombres dotados de aquella penetracion, extension, y exactitud de entendimiento, necesarias para distinguir lo verdadero y hacerlo evidente: porque en fin, son muy raras las almas delicadas, que se dejen herir vivamente de los obgetos de sus meditaciones, y que puedan transmitir al corazon del oyente los sentimientos de que están penetradas.

Del modo de vér las cosas depende mucho la fuerza ò debilidad de sentirlas, y por consiguiente de expresarlas. Las idéas adquiridas por una reflexion lenta y fria en el retiro del estudio, son menos vivas y fuertes que las que nacen del espectáculo del mundo. Seria, pues, un prodigio hallar un ciego de nacimiento eloquente.

Supuesto el talento, acompañado de la luz, de la experiencia y nobleza de los sentimientos, es muy importante al orador escoger siempre dignos asuntos. Por eso algunos, si el asunto es vago è indefinido, hablan mucho, y nada dicen: otros, si es árido y muy estrecho, se exhalan agotando menudencias: otros, si es endeble y frívolo, se vén forzados à cubrirle con el adorno de florecitas, que se marchitan en sus mismas manos. En una palabra, el genio de la eloquencia no se acomoda sino à obgetos sublimes, ò alomenos interesantes para los hombres, y siempre desprecia la insipida verbosidad, y la pompa vana de las palabras.

Para ser eloquente, à un ingenio elevado le bastan obgetos grandes; pues hasta Descartes y Newton, que no fueron oradores, son eloquentes quando hablan de Dios, del tiempo,

del espacio, del universo. En efecto, todo lo que nos eleva el alma ò entendimiento es materia propria para la eloquencia, por el placer que sentimos de vernos grandes. Tambien, y por la misma causa, lo que nos anonada à nuestros ojos es digno de la oratoria. ¿Pues qué cosa mas capáz de elevarnos humillandonos, que el contraste de nuestra pequeñéz con la inmensidad de esta morada?

La verdadera eloquencia necesita los socorros de todas las artes y ciencias. De la *lógica* saca el método de raciocinar, de la *geometría* el orden y encadenamiento de las verdades, de la *moral* el conocimiento del corazon y de las pasiones del hombre, de la *historia* el egemplo y autoridad de los varones insignes, de la *jurisprudencia* el oráculo de las leyes, de la *poësia* el calor de la expresion, el colorido de las imagenes, y el encanto de la harmonía.

## *SABIDURIA.*

A muchos escritores, por otra parte fecundos, les falta, un fondo de *sabiduria*, sin cuyo tino, ò no se piensa, ò se piensa mal. Otros solo cuidan de decir cosas lindas, sin advertir que lo esencial para hablar bien consiste en decir cosas buenas: porque para ser eloquente no basta hablar como orador, es menester pensar como filósofo. Digamoslo mejor: no basta al orador formarse sobre el gusto de los grandes modélos, si carece de aquella filosofia necesaria para caminar

con

con firmeza, distinguir la verdad de su sombra, y exponerla con acierto y dignidad.

Nada desluce mas la gloria de la eloquencia que algunos *discursos* igualmente vacíos de idéas, que de razon y exactitud: los unos tegidos de paralogismos brillantes, que emboban la multitud, y hacen reir à los sabios: los otros llenos de pensamientos triviales, de expresiones vulgares, y de lugares comunes, yá gastados con el contínuo uso.

Para poseer el merito de la elocucion y de las idéas, es necesario unir como Platón, el arte de escribir con el de pensar bien. Union rara; pero que el mismo Horacio encarga, quando señala la *sabiduria* como la fuente de escribir bien. ¿El mismo Platón en sus Gorgias no dice, que el orador debe poseer la ciencia de los filosofos? ¿Aristóteles despues no nos demuestra en su Rhetorica, que la verdadera filosofia es la guia secreta en todas las artes?

Un orador, dotado de este tacto filosófico, ahondando las verdades mas comunes, sabe sacar de ellas nueva sustancia; y mezclandola con sus proprios pensamientos, produce verdades nuevas que expresa con fuerza, mas sin violencia; porque el que piensa naturalmente, habla con facilidad. Enfin, como hombre apasionado à la verdad, se propone manifestarla à los que la ignoran, y hacerla amable à los que la aborrecen. Pues de ordinario el que no tiene unas luces muy extensas y profundas, y una valiente fortaleza de entendimiento, suele ser un ciego partidario de las preocupaciones, ò el débil eco de la opinion.

Es-

Este pulso filosófico, que dió à Salustio, Tácito, y Lucano el temple fuerte de sus plumas, se forma de la profundidad de las idéas, de la elevacion de los sentimientos, y de la independencia de las preocupaciones de los hombres. Pero esta filosofia tiene dos bases: una fuerza de razon para profundizar hasta los principios de las cosas, y levantarse à los conocimientos mas perfectos de que el hombre es capáz; y una sabiduria de razon, que conteniendola en los límites prescritos al entendimiento humano, le liberta de los errores causados por el orgullo, y el amor fatal de la singularidad.

## *GUSTO.*

Del sentido del gusto, aquel don de discernir los alimentos, ha nacido la metáfora, que por la palabra *gusto* expresa el sentimiento de lo hermoso y defectuoso en todas las artes. Este es un discernimiento profundo, que se anticipa à la reflexion, como el de la lengua.

¿Qué se necesita para cultivar y formar este gusto intelectual? El habito, como para el gusto fisico. Es menester, pues, egercitarse en ver igualmente que en sentir, y en juzgar de lo bello por la inspeccion, como de lo bueno por el sentimiento. Este pide egercicio y obgetos de comparacion; porque el que no haya visto otros templos que las *Pagódas* del Indostan, y nunca San Pedro del Vaticano, ¿cómo podrá distinguir lo miserable de lo suntuoso, lo disforme de lo bello, lo monstruoso de lo regular?

Con

Con el habito y las reflexiones se llega à adquirir el gusto, esto es, el buen discernimiento, esta vista fina y delicada. Asi un habil pintor se arroba delante de un quadro al ver à la primera ojeada mil gracias y primores, que no perciben unos ojos vulgares; pero que podrán distinguir con la continuacion de ver. Una vista exquisita es un sentimiento delicado, por el qual se perciben cosas de que es imposible dar razon. ¿Quántas hermosuras hay en un paysage ò en un discurso, que solo se deciden por el gusto, el qual se puede llamar microscopio del juicio, pues hace visibles las mas imperceptibles perfecciones?

En el escritor como en el pintor el buen gusto supone siempre un gran juicio, una larga experiencia, una alma noble y sensible, un entendimiento elevado, y unos organos delicados. Por esto saben distinguir los generos y las situaciones: son patheticos, sublimes, magestuosos, graciosos como y quando es menester.

Pero siempre que refinamos y hacemos demasiado dispendioso el gusto, lo corrompemos: por egemplo, quando preferimos lo costoso, sutil, y afectado à lo facil, sólido, y natural. Se corrompe unas veces por una extremada delicadeza, que hace à un escritor capáz de ser herido de ciertas cosas, que el comun de los hombres no siente. Entonces esta delicadeza conduce al espiritu de discusion, porque quanto mas se sutilizan los objetos, mas se multiplican. Otras veces se corrompe el gusto por un amor desenfrenado de encarecer, adornar, y abrillantar.

Esta corrupcion empezó entre nosotros en el si-

siglo pasado: desgracia que ordinariamente subsigue à una edad de perfeccion. Entonces el que tiene talento y quiere brillar, no se humilla à imitar, quiere criar por sí. Para esto es forzoso que tome sendas extraviadas, apartandose de la naturaleza que habian seguido sus antecesores. Y como todo lo que se aparta de lo bueno, ha de ser necesariamente malo, el buen gusto se pierde conforme el público se inunda de extravagancias ingeniosamente monstruosas.

¿Qué era, pues, este mal gusto entre nosotros, sino una falsa idéa de delicadeza, energía, sublimidad, y hermosura? De modo que se depravó hasta tal punto, que el escritor medía su merito por la dificultad de explicarse, y el lector por la de entenderle. Y si lo juzgamos por el trabajo y la obscuridad del estilo, que ha sido mas de cien años la moda ò manía general ¿quántos escribieron sin entenderse à sí mismos?

La mayor parte de aquellos escritos abundan de todo, menos de juicio y de razon. Se deshacian aquellos hombres por parecer ingeniosos à costa de la verdad y del sentimiento: por parecer, no grandes, sino gigantes. En fin se morian por asombrarnos, y sin duda lo han conseguido. ¡Qué profusion! ¡qué prodigalidad de paranomasias y equivocos pueriles, de antitheses nominales, de paradoxas indefinibles, de hyperboles colosales, de alegorías monstruosas, de sentencias engalanadas, de pensamientos falsos, de enigmas indecifrables, de metáforas forzadas, de retruecanos violentos, de epitetos relumbrantes, de ponderaciones mysteriosas, de frases afiligranadas, de agu-

de-

dezas que pierden sus puntas en las nubes, y de otros mil rasgos y follages que no tienen nombre, ni numero!

¿Para qué definir el mal gusto? Vedlo aqui. Pinta un autor panegyrista la victoria de un justo combatido de los infernales espiritus, y dice: *Escapó libre de las asechanzas del demonio, derribando con la imperiosa piedra del sufrimiento, ccn la aspera honda del ayuno, y con el alto chasquido de la oracion en la sobervia frente de las alistadas legiones la gigante montaña de las numerosas fatigas.*

De un capitan que se hizo à la vela para la India, dice otro: *Empezó en fin la nave, flecha con alas despedida del arco del puerto, à penetrar todo el cuerpo del agua, todo el corazon del mar.*

## *INGENIO.*

MUCHOS autores han escrito del *ingenio*: la mayor parte lo han considerado como un fuego, una inspiracion, un entusiasmo divino, tomando las metáforas por definiciones. Por vagas que estas sean, vemos que la misma razon que nos hace decir que el fuego es caliente, y poner en el numero de sus propriedades el efecto que causa en nosotros, habrá hecho dar el nombre de fuego à todas las idéas y sentimientos, proprios para agitar è inflamar vivamente nuestras pasiones.

Pero estas metáforas solo son aplicables à la poësia y eloquencia: mas si damos à esta palabra *ingenio* la rigurosa definicion, sacada de su misma etymología, veremos que deriva del latin *gignere,*

*re*, engendrar, producir: y como supone invencion esta calidad, pertenece à todas las especies de ingenios. Lo nuevo y singular en los pensamientos no basta para merecer el nombre de ingenio, es menester además, que estas idéas sean grandes, ò sumamente interesantes à los hombres. En este punto se diferencian las obras de ingenio de las originales, pues estas solo tienen el caracter de la singularidad.

Por otra parte no debemos entender simplemente por ingenio el de la invencion en el plan de una obra, sino tambien el de la expresion. Los principios del arte de *bien decir* son aun tan obscuros è imperfectos, hay en este genero tan pocas reglas fijas, que el que no es realmente inventor, no adquiere el renombre de grande ingenio.

El ingenio del orador somete todo el universo al imperio de su palabra. Pinta toda la naturaleza con imagenes, y hace hablar el mismo silencio: despierta los sentimientos por medio de las idéas, y excita las pasiones en lo intimo del corazon humano. Lo bello recibe bajo su pluma nueva hermosura, lo tierno nueva suavidad, lo fuerte nueva vehemencia, lo terrible nuevo horror; en fin el ingenio del orador se quema sin consumirse.

No se pregunte, pues, ¿qué es el ingenio? el que tiene alguna semilla de él lo siente: el que no la posee jamás conocerá sus prodigios, que no hablan al que no puede imitarlos. Aquel que quisiese saber si alguna chispa de este fuego voráz le anima, lea las peroraciones de Ciceron *pro Plancio*, *pro Sextio*, *pro Fonteyo*. Si sus ojos se enterne-

necen, si siente palpitar su corazon, si quiere ser predicador, tome à Massillon y trabaje. Entonces el ingenio de éste encenderá el suyo: como él creará por sí mismo, y despues en el templo otros le restituirán las lagrimas que estos grandes maestros le habian hecho derramar. Mas si la ternura y calor de la palabra de estos hombres le dejan tranquilo y tibio, si solo halla agraciado lo que debia arrebatarle, no pregunte dónde está el ingenio, este don sublime, que la especulacion de las definiciones no puede explicar à quien no puede sentirlo.

Nadie crea que el ingenio consista en la extension de la memoria: este error ha dimanado de muchos entendimientos vulgares, que porque tienen el cerebro moblado de pensamientos agenos, se quieren anivelar con los hombres que piensan por sí. El docto que no tiene mas que memoria, viene à ser el obrero subalterno que vá à las canteras à escoger el marmol, y el hombre de ingenio es el escultor, que hace respirar la piedra bajo la forma de la *Venus de Cnido*, ò del *Gladiador romano*.

El ingenio puede suplir à la memoria; nunca ésta al ingenio. Cervantes produjo su Don Quixote sin haber historia real de tal heroe, ni de tales hechos; y Cornelio à Lapide con toda su maravillosa erudicion, no hubiera hecho una pagina de Massillon, ò Bossuet.

Sin embargo es menester un gusto sevéro para moderar el vuelo del ingenio, y el impetu de la imaginacion; mas sin obedecer tampoco à la regla de aquellas almas flematicas è insensibles, que quisie-

sieran arrancarle à la eloquencia los rayos que vibra. Todo lo que está lleno de verdad y razon puede respirar alguna vehemencia; pero precaviendo siempre la ridiculéz de aquel declamador, que amontonando palabras huecas, se enardece puerilmente, representando à sangre fria lo pathetico.

La eloquencia escrita, privada del auxilio de la accion, no necesita de menos mocion que la pronunciada. Las Verrinas, y la segunda Philippica de Ciceron fueron compuestas solo para la lectura; sin embargo son acaso lo mas fuerte y penetrante que tiene la eloquencia. Porque el orador muchas veces es un hombre apasionado, que no debe seguir los pasos lentos y acompasados del disertador. La verdad, hermoseada con la novedad de la expresion y gracias del estilo, gana todos los votos de los oyentes.

Digamoslo de una vez: el hombre de ingenio, quando escribe de obgetos que le hacen una viva impresion, no puede dejar de comunicar à su estilo los movimientos de su alma. Por esto todos los autores ordinariamente pintan su carácter en sus escritos. En una palabra, no hay eloquencia fria: y si contemplamos el hombre de ingenio, éste se distingue de los demás hombres de talento, en quanto todo lo que dice y hace lleva consigo un gran carácter.

## *IMAGINACION.*

LA mayor parte de los que hasta hoy han tratado de la *imaginacion*, han restringido ò estendido demasiado la significacion de esta palabra:

pe-

pero para definirla exactamente , tomemosla en su etymología del latin *imago*, imagen.

La imaginacion, pues , consiste en una combinacion ò reunion nueva de imagenes , igualmente que en una correspondencia ò cotejo exacto de ellas con el sentimiento que se quiere excitar. Si este ha de ser el terror, entonces la imaginacion cria los esfinges , aníma las furias, hace bramar la tierra y vomitar fuego à los cielos : si la admiracion ò el encanto , entonces cria el jardin de las Hesperidas, la isla encantada de Armida , y el palacio de Athlante. Asi diremos que la imaginacion es la invencion en materia de imagenes , como lo es en materia de idéas el ingenio.

De estas observaciones se sigue , que la imaginacion es aquel poder que cada uno tiene de representarse en su entendimiento las cosas sensibles. Esta facultad intelectual depende originalmente de la memoria: pues vemos los hombres , los animales, los montes , los valles , los rios , los mares, los cielos y sus fenómenos. Estas perceptiones entran por los sentidos, la memoria las retiene , y la imaginacion las compone. Por esto los Griegos llamaron à las Musas hijas de la *memoria.*

No podemos negar que en la antiguedad la imaginacion tuvo una suprema influencia sobre los escritores, los quales, nacidos bajo de un cielo dulce, hablaban lenguas favorables à la harmonía: tenian además una fisica animada, y una mythologia , que era verdaderamente una galeria de pinturas. Su mundo metafisico estaba poblado de seres sensibles, sus filosofos eran poëtas , y su religion vivificaba la naturaleza.

Sin embargo los antiguos no agotaron todo el copioso manantial de la imaginacion, del qual mucho podemos sacar nosotros: pues todos los escritores notables estan llenos de idéas nuevas, y de imagenes brillantes que las expresan. Porque hay tantas diversidades posibles en las pinturas de la naturaleza como combinaciones en los caractéres de la imprenta: verdad que dimana de que cada hombre debe pintar los obgetos del modo que los vé.

En muchos escritores se halla imaginacion, y falta gusto, que por otra parte le es tan necesario. Este defecto se debe atribuir à la incoherencia de las figuras, à la ignorancia de los buenos modelos, y principalmente à la manía de quererlo pintar todo.

La imaginacion, siempre que no se abusa de ella, es una de las bases del gusto: es necesaria al escritor que compone, y al orador que conmueve; porque la fria razon, quando no vá acompañada, apaga el gusto en un escrito ameno y en el alma del oyente.

Con todo el orador no puede dejarse poseér tanto de la imaginacion como el poëta, cuyos defectos solo son escusables en un poëma escrito con calor. Aquel en los lugares en que el oyente necesite de deleytacion, y en los intervalos del discurso que se hayan de llenar de pinturas fuertes, podrá criar nuevos seres, nuevos obgetos para hacerlas mas vivas y mas visibles.

Quando el orador ha de presentar una pintura ò descripcion para aterrar, la imaginacion sabe que los mayores retratos, aunque sean los menos cor-

rec-

rectos, son los mas proprios para causar una fuerte impresion. Entonces, por egemplo, preferirá las erupciones de fuego, humo y ceniza del mongibelo à la quieta y pura luz de las lamparas del sepulcro. Si se trata de expresar un hecho sencillo con una imagen brillante, de enunciar, supongamos la discordia levantada entre los ciudadanos, la imaginacion representa la paz, que sale llorosa de la ciudad tapandose los ojos con la oliva que ciñe sus sienes.

La imaginacion activa que forma los poëtas es hija del entusiasmo, que segun esta voz griega, es una emocion interna que agitando el entendimiento, transforma el autor en la persona que hace hablar: pues el entusiasmo propriamente no consiste sino en las imagenes y movimientos. Entonces el autor dice precisamente las mismas cosas que diria el personage que representa; asi la imaginacion ardiente, pero discreta, no amontona figuras incoherentes, como la de aquel que dijo de un hombre gordo de persona y de potencias: *La naturaleza fabricando los muros de su alma, mas cuidó de la vayna que de la hoja.* En esta frase hay imaginacion, pero desarreglada y grosera; y ademas la aplicacion es falsa, porque la imagen de muro no tiene conexion con la espada.

Lo mismo sería decir: *el navio entró en el puerto à rienda suelta.* Tampoco una Princesa desesperada debe decir en cierto drama à un Emperador: *El vapor de mi sangre subirá à encender el rayo que los dioses tienen fraguado para resolverte en polvo.* ¿Quién ignora que el verdadero dolor no se explica con metáforas tan forzadas y tan falsas?

Si la imaginacion es mas permitida à la poësia que à la eloquencia, es porque el discurso oratorio debe apartarse menos de las idéas comunes y generales. Y como el orador en algun modo habla el lenguage del mundo, la imaginacion, que es lo esencial en la poësia, es lo accesorio en la oratoria.

En la eloquencia como en todas las artes la bella imaginacion es siempre natural, la falsa la que amontona cosas incompatibles, y la fantastica la que pinta obgetos que no tienen analogía ni verosimilitud. La imaginacion fuerte profundiza los asuntos; la floja los toca superficialmente; la suave se estiende sobre pinturas agradables; la ardiente acúmula imagenes sobre imagenes; y la prudente emplea con discrecion todos los diferentes caractéres, admitiendo rara vez lo extraordinario, y siempre desechando lo falso.

La memoria cargada de hechos, imagenes, y espectáculos diferentes, y continuamente egercitada, engendra la imaginacion, que por lo que se observa, nunca es tan fuerte como desde los treinta hasta los cinquenta años: tiempo en que las fibras del cerebro han adquirido toda su consistencia, la misma que no puede dejar de comunicarse à las verdades ò errores que el entendimiento haya adoptado. A esto se añade el concurso de muchas causas fisicas, que contribuyen à fortificar la imaginacion: los libros la excitan, los espectáculos del mundo la encienden, y el suelo natal la exalta. Por mas que se diga, alguna diferencia ha de haber entre las eternas nieves de la Laponia, y el dulce cielo

lo

lo de las fortunadas margenes del Betis.

La imaginacion algunas veces es tan necesaria como la razon al hombre que ha de persuadir à los demás; porque en un discurso, no solo es menester decir verdad para contentar al entendimiento, mas tambien revestirla de imagenes, para hacerla interesante à la imaginacion de los oyentes.

Si tuviesemos por oyentes ò lectores puras inteligencias, ù hombres mas racionales que sensibles, para agradarles bastaria exponerles sencillamente la verdad, y entonces el orador no se distinguiria del geómetra. Pero como en la mayor parte de los discursos se habla à hombres que no quieren oir sino lo que pueden imaginar, que creen no conocer sino lo que pueden sentir, y que no se dejan persuadir sino por medio de la mocion, se hace en algun modo necesario que el que habla se valga del auxilio de las imagenes, las quales poniendo à la vista los obgetos, sostienen la atencion, y evitan el enfado.

Quando un orador de una imaginacion fuerte está dotado de ingenio, tiene en su mano el imperio de los corazones; porque en general una pasion viva lleva mucha ventaja para persuadir, por la razon que no se puede imaginar vigorosamente, sin pintar del mismo modo. Además los signos caracteristicos de las pasiones en un hombre apasionado tyranizan luego los sentidos de los que escuchan, y el orador que ha subyugado la máquina, con facilidad subyuga la razon: *eloquio victi re vincimur ipsa.*

Esta es la causa porque Cromwel y otros ca-

pitanes ſamosos, sin tener el don de la eloquencia se han hecho obedecer con tanto imperio de sus sequaces y sus tropas: pues como en ellos la eloquencia de los gestos suplia la de las palabras, tenian el ayre de Demosthenes, y fueron tenidos por tales.

Entre los rasgos de imaginacion de los grandes ingenios hay algunos que hieren à los hombres de todos los siglos y países: tal es en Homero la alegoría de la cadena de oro con que Júpiter arrastra los hombres: tal el combate de los Titanes en Hesiodo: tal el discurso pathetico del occeano personificado por Camoës en su Lusiada.

Para dar alguna idéa del poder de una imaginacion sublime y agraciada, ponemos aquí este trozo brillante de una pluma que pinta la historia: *Yo abro los fastos de la historia, y de repente los muertos salen de la nada. Todo se rebulle, todo se apiña al rededor de mí. ¡Qué poblacion! qué rumor! Los desiertos se hermosean, las antiguas ciudades vuelven à levantarse al lado de las nuevas; las generaciones amontonadas unas sobre otras salen triunfantes de la noche del sepulcro; y los monumentos de su grandeza, salvados del furor de la barbarie, parece que tremolan à su aspecto. Oygo la voz de Caton tronando contra los vicios; miro à Bruto, y à su hijo inmolados; soy testigo del suspiro de Tito, y acompaño Cipion al capitolio. No me digan que Athenas, y Roma fueron: esta triste idéa me desalienta. Digan que Athenas, y Roma han mudado de latitud: que la primera se ha*

*ha trasplantado à las orillas del Sena, Carthago sobre el Támesis, Lacedemonia al pie de los Alpes, y la opulenta Tyro à las aguas del nebuloso Texel.*

*¡Qué teatro aquel donde los hombres de todos los siglos y climas se hallan congregados, hablan, obran, y hacen cada uno su papel sin embarazo ni tumulto! ¡Qué grande y magestuosa me parece la tierra despues que el hombre halló el secreto de pintar el pensamiento, de inmortalizar el alma de los insignes varones, y de hacer resonar sus hazañas de uno à otro polo mil años despues de muertos! ¡Quánto ha crecido desde esta época nuestro globo! Parece que veo el tiempo detenido por la mano del hombre en su rápida carrera. Su ingenio lo aprisiona para siempre en el centro del espacio, y manda à Clio que levante una punta del velo, de este velo fúnebre y opáco que la muerte tenia corrido entre la generacion presente y las generaciones pasadas.*

## SENTIMIENTO.

EL *sentimiento*, que se distingue de la *sensacion*, en quanto ésta es una impresion material dependiente de nuestras necesidades fisicas, y el otro una afeccion suave del animo, relativa al hombre moral, es, segun algunos, un movimiento interno y pasagero que precede à la pasion quando ésta empieza à exaltarse en nuestra alma con mayor vehemencia, y mas fuerte actividad.

El *sentimiento* siempre ha sido el alma de los rasgos fuertes y pathéticos, quiero decir, de aquella eloquencia que engrandece y enternece el alma. Por esto se observa, que ni los sentimientos se excitan, ni las pasiones se pintan si el orador no es susceptible, ò está poseído de ellas: pues para hacer una pintura fiel, y causar una mocion cierta, debe el que habla estár conmovido de los mismos afectos que pretende inspirar, y hallar en sí mismo el modélo.

Además, no basta que el orador en general sea susceptible de *sentimientos*, sino le aníma el mismo que se propone excitar. Todo lo que se medita sin fuerza se produce con languidéz, lo que se concibe con limpieza se ènuncia con claridad; y asimismo se expresa con calor lo que se siente con entusiasmo: porque las palabras con tanta facilidad nacen de una idéa clara, como de una mocion viva.

Se conoce quando el orador es buen ò mal pintor de los afectos, por el modo con que los expresa. Toda frase ingeniosamente texida prueba mas ingenio que sentimiento; porque el hombre agitado de una pasion, enteramente poseído de lo que siente, no se ocupa en el modo de decirlo; antes bien toma muchas veces la expresion mas simple, y siempre la mas natural.

Todos los rasgos afectuosos, tiernos, y profundos están llenos de sencilléz, yá sea en la frase, yá en la diccion. Al contrario un ingenio destituido de afectos, siempre hará que el orador, perdiendo de vista lo simple y natural, convierta los sentimientos en máximas, que mas nos de-

demuestran el estudio del que piensa, que la facilidad del que siente. Este no sutiliza, ni generaliza sus idéas para sacar de ellas consequencias, y reflexiones sentenciosas.

Sin embargo de quanto hemos dicho, es menester confesar, que aunque la pasion que aníma al orador deba ser viva, no siempre es absolutamente necesario que sea por su naturaleza semejante à la que pretende excitar. Nuestra alma, como observa un ilustre escritor, tiene dos móbiles, por cuyo medio puede ponerse en accion, y son el *sentimiento*, y la *imaginacion*: el primero tiene sin duda la mayor fuerza; mas la segunda puede muchas veces suplirlo. Por esto un orador, sin estár realmente afligido, hará derramar lagrimas al auditorio, y aun à sí mismo: del mismo modo que un actor, poniendose en lugar del personage que representa, agíta y enternece los espectadores con la relacion animada de las desgracias que no ha padecido, pero que tal vez le parece que siente. Por la misma razon muchos hombres de una imaginacion vehemente pueden inspirar el amor de las virtudes que no tienen.

Si la *imaginacion* suple el *sentimiento*, no es por la impresion que hace en el orador, sino por la impulsion que dá à los afectos de los oyentes. El efecto del *sentimiento* es mas reconcentrado en el que habla, y el de la *imaginacion* es mas proprio para comunicarse à los demás: y si la mocion de ésta es mas violenta, tambien es mas corta, pero la del *sentimiento* es mas profunda y constante.

Lo

Lo que se busca en los discursos patheticos es que el orador no haga ingeniosos sus personages, y que en ellos no halle sino lo mismo que precisamente inspira la pasion quando es extremada. Entonces la pasion se fixa en una idéa, calla, y vuelve à ella casi siempre por exclamacion, ò admiracion. Deben ser mas bien rasgos cortos, que discursos seguidos lo que profiera: los primeros se miran como erupciones del sentimiento caliente y recien exaltado, y los segundos como partos de la reflexion tibia y tranquila.

En el primer caso siempre se expresa mas de lo que se habla, y esto nunca se expresa con mayor eficacia que con la accion, ò con el mismo silencio. El orador habil llena estos intervalos de la *reticencia*, aquí de una exclamacion, allí de un principio de frase, aquí de algunos monosylabos, allí de algun enfasis: porque la violencia del *sentimiento*, cortando la respiracion, y perturbando el cerebro, suele separar las palabras, y aun las sylabas. El alma pasa entonces de una idéa à otra, y empezando la lengua una multitud de discursos, ninguno acaba.

Vease como el caballero Sydnei, recien encerrado en un calabozo para ir el dia siguiente al suplicio, se pica una vena con un alfiler, y con su sangre escribe à su muger este terrible billete: *Querida esposa, tu oráculo se ha cumplido..... me han condenado à muerte como rebelde; mas yo muero inocente y digno de tí. Huye de esta tierra cruel, que devóra sus habitantes. Consuelate.... tu esposo no muere todo entero.... su alma te aguarda mas allá del sepulcro.*

La

La esposa, despues de haber implorado inutilmente la gracia del feróz ministro, y de verse combatida por las impuras solicitaciones de este árbitro de la vida de su marido, que à precio tan caro se la prometia, le dice: ¡ *Bárbaro! de mi oprobrio espera tu clemencia el premio! Tú quieres ser adultero para ser justo.... Yo no tuve mas que un padre: tampoco tendré mas que un esposo.* ¡ *Esposo mio!....* ¡ *qué has de morir, y yo puedo salvarte! Yo lo puedo.... Yo he de padecer el odio de mi patria, ò he de merecerlo. O!* ¡ *tentacion terrible! Idolo de mi vida cree.... muere virtuoso, que yo viveré desgraciada, pero no infame.*

La simplicidad es el carácter del *sentimiento*; y para que se vea que lo que nos mueve es mas la situacion del que habla, ò la naturaleza del asunto, que las palabras, lease aquí lo que oyó y vió un autor, que lo refiere, y el efecto que pueden causar quatro palabras sencillas y comunes. Una labradora, que habia embiado su marido à una aldea vecina, recibe la noticia que le habian asesinado en el camino. El dia siguiente, dice el autor, estuve en casa del difunto, donde ví una pintura, y oí un discurso, que no he olvidado. El muerto estaba tendido en una cama, con las piernas desnudas colgando fuera de ella: la viuda desmelenada y sentada en el suelo, tenia abrazados los pies del cadaver, y bañada en lagrimas, con una accion que las arrancaba à todo el mundo, le decia: *Ah! quando yo te embié, no pensaba que estos pies te llevasen à la muerte.* ¿Una muger de otra esfera hubiera sido mas pathe-

thetica? No : la misma situacion le hubiera inspirado el mismo discurso. ¿Pues qué es menester para hablar con la elocucion del *sentimiento*? Decir lo que todo el mundo diria en semejante caso, y lo que nadie oiría sin experimentarlo luego en sí mismo.

La simplicidad, que es el carácter de la expresion de los afectos, tiene un cierto *sublime*, que todos conocemos y nadie puede definir: y esto es lo mas precioso de estos discursos, tan poco pulidos y aguzados, y à un mismo tiempo tan penetrantes. Esta simplicidad, y este *sublime* se ven y se sienten en estas palabras que decia un padre à su hijo: *Di siempre verdad. A nadie prometas lo que no quieras cumplir: te lo ruego por estos pies que calentaba con mis manos quando estabas en la cuna.* ¡Qué recuerdo tan dulce! ¡qué imagen tan tierna!

Oygamos la sencilla y fuerte respuesta de un Gefe de Salvages à los Europeos, que querian hacer transmigrar su nacion. *Nosotros*, dice, *hemos nacido en esta tierra, y en ella están enterrados los huesos de nuestros padres. ¿Diremos à los huesos de nuestros padres, levantaos, y venid con nosotros à una tierra estraña?* Antilocho anuncia à Achiles la muerte de Patroclo su amigo: cubierto del polvo del combate, y con un semblante lloroso se llega al heroe, y le dá la triste noticia en tres palabras de la mayor viveza. *Patroclo*, dice, *ha muerto: se pelea por su cadaver.... Hector tiene sus armas.* ¡Qué sencilla expresion! ¡qué sublime sentimiento!

Estas delicadezas tan frecuentes en los pasages

mas

mas sencillos, se escapan al comun de los lectores: porque, como dice un autor, se puede asegurar que hay mil veces mas personas capaces de entender un geómetra que un poëta: la razon es, que hay mil hombres de buen juicio por uno de buen gusto, y mil de buen gusto por uno de gusto delicado.

La eloquencia de los afectos es un talento concedido por la naturaleza à pocas personas. Del *ingenio* podrá depender el arte de convencer, mas no el de persuadir; el de seducir, mas no el de mover: acaso el *ingenio* solo formará un rhetorico sutil, pero unicamente un corazon sensible y grande hará un hombre eloquente; porque aquel que se penetra vivamente de lo pathetico y sublime, no está muy lexos de expresarlo.

Esta disposicion de la eloquencia tierna, que forma la *uncion* del estilo, no comprehende las calidades brillantes de la elocucion, ni la harmonía entre el tono y el gesto, de la qual nace la eloquencia exterior; aquí tratamos de aquella eloquencia interna, de aquella, que abriendose paso con una expresion sencilla, y à veces íncul-ta, hace poco honor al arte y mucho à la naturaleza; de aquella en fin sin la qual el orador no es mas que un declamador.

# TRATADO
## DE LA
## *ELOCUCION ORATORIA.*

DEspues de los principios generales y fundamentales de la eloquencia, que son sabiduria, gusto, imaginacion, ingenio, y sentimiento del orador, falta tratar particularmente de las calidades y reglas de la expresion, sin la qual estas cinco cosas no pueden ponerse en accion, ni ser de uso alguno.

La voz *elocucion* es genérica, en quanto significa la manera de expresar los pensamientos; pero la *elocucion oratoria* es una palabra que especifica y caracteriza el arte de hablar segun las reglas de la rhetorica, las quales no deben ser otras que las de la naturaleza, dirigidas por el gusto y la razon.

La *elocucion* es pues de una necesidad tan absoluta al orador, que sin ella se halla incapáz de producir sus idéas; y todos sus demás talentos, por grandes que sean, le son enteramente inutiles. De la *elocucion* sacó su denominacion la *eloquencia*: asi vemos que aquella ha decidido siempre del merito de los oradores, pues es la que forma las diferencias de estilos, y constituye todo el valor y fuerza del discurso.

En la *elocucion* se pueden considerar dos partes: la *diccion*, y el *estilo*. La primera es mas relativa à la composicion y mecanismo de las partes

tes del discurso, como son *pureza*, *claridad*, *harmonía*, de que nace la elegancia, *numero*, *correccion*, y *propriedad*. La segunda contiene aquellas calidades mas particulares, mas dificiles, y mas raras, relativas al ingenio y talento del orador: sus virtudes son *metodo*, *orden*, *perspicuidad*, *naturalidad*, *facilidad*, *variedad*, *precision*, *nobleza*.

# PARTE PRIMERA.

## ARTICULO I.

## *DE LA DICCION.*

COmo se componen la *oracion* de periodos, los periodos de miembros, los miembros de incisos, los incisos de palabras, y las palabras de sylabas, aquí tratarémos por su orden de todas estas partes, que forman la *diccion oratoria*.

## §. I.

# COMPOSICION

## I.

## *DE LAS SYLABAS.*

DOs cosas complacen al oído en el discurso, *sonido*, y *numero*; el primero por la naturaleza de las palabras, esto es, por la composicion de las sylabas, cuya menor ò mayor melodía nace de la accentuación de las letras, y de su concurso y trabazon; el segundo por la coordinacion y numero de los terminos, ò medida de los *incisos*.

Para analizar bien el placer que resulta de una sucesion de sonidos, es menester antes descomponerla en sus partes y elementos. Las frases se componen de palabras, y estas de sylabas que se forman ò de simples vocales, ò de vocales y consonantes juntamente; mas como entre estas dos especies hay algunas mas ò menos faciles de pronunciar, mas ò menos sordas, mas ò menos rudas, la combinacion de estas consonantes y vocales forma la mayor ò menor dulzura, la mayor ò menor aspereza de una sylaba. Por esto la lengua española, que tiene la hermosa mezcla de consonantes y vocales dulces y sonoras, se puede llamar la mas harmoniosa de las vulgares.

Pero primeramente es menester evitar la conti-

tinuada melodía y consonancia de sylabas, ò palabras demasiado cercanas, que forman el vicio del *sonsonéte*, quando el autor no castiga la composicion. En uno, que se nos ha querido proponer por modelo, leemos: *El autor no fue prudente en no querer que sus faltas enmiende y defienda el que las siente.* Otro, por falta de atencion, ò de un oído sensible, dice: *Estos ecos lejos suenan.* En este caso la prosa siempre será pobre, insipida y monótona, porque el placer del oído debe provenir de los intervalos disonantes, esto es, de la variedad del acento y pronunciacion.

En segundo lugar, se pide tino para que no se encuentre en las letras el desagradable concurso de muchas vocales de una misma especie: por egemplo: *oía à Aurelio*: *leía à Ausonio*: *vaya ácia Europa* &c. Este vicio literal se llama *cacafonía*, à que es siempre muy propensa nuestra lengua, si no se maneja con cuidado, consultando el oído, que es el mejor juez y la unica regla.

En tercer lugar debemos precaver, en quanto sea posible, el concurso duro de muchas consonantes rudas y fuertes, como en estas expresiones: *error remoto*: *trozos rojos*: *sus sucios sucesos.* El tino en esta materia consiste en saber interpolar las palabras, invertirlas, ò escoger otras que formen una frase mas flúida y sonóra.

## II.

## DE LAS PALABRAS.

TOdo *discurso* se compone de palabras, y cada palabra expresa una idéa: luego parece que el orden gramatical de estos signos en la *oracion* habrá de seguir el natural que en su filiacion llevan las idéas. Pero aunque las reglas lógicas de la gramatica general prescriban este orden con mas severidad, las leyes oratorias, quando buscan la elegancia, precision y energía, permiten la transposicion, que en unas lenguas puede ser mas libre que en otras, y en todas tiene siempre mas licencia en la poësia. Sin embargo hay idéas, que por su correlacion y calidad no pueden invertir la coordinacion en la frase: como se puede ver en la que deben guardar ciertos nombres. Como: *sin padre ni madre*: *los hombres y los brutos*: *dos años y dos meses*: *en su enfermedad y muerte*, &c.

¿Quién ignora que en el orden de estas palabras se ha de guardar la prioridad de tiempo, lugar, calidad, cantidad? Con todo eso en escritos muy serios, y llenos de ingenio se descubren à veces estos defectos, que la prosa condena por graves, quando otras excelentes virtudes del escritor, ò la delicadeza del numero oratorio no los hacen disculpables.

Por otra parte todas las palabras, siendo unos signos representativos de las idéas, deben guardar aquella progresion siempre dependiente del orden de los obgetos que abrazan, como: heri-

rida *grave cruel atróz*: obgeto *triste y horroroso*: *acomete*, *desbarata*, *aniquila*; pero los adverbios, conjunciones, y otras particulas absolutas y neutras deben colocarse donde prescribe el uso, ò el diferente carácter de las lenguas; aunque la harmonía oratoria puede alguna vez alterar este orden, como sucede con los nombres superlativos, y esdrújulos positivos, que ordinariamente preceden al sugeto: asi diremos: *atrocísima maldad*, *intrépida amazona*.

Seriamos minuciosos y demasiado prolijos si nos detuviesemos aquí sobre las comunes y menudas reglas del mecanismo del lenguage: basta una sana lógica para hacernos advertir el cuidado que exige el orden didáctico, solamente en el raciocinio usual y ordinario, y quan facil es invertir el sentido de nuestras expresiones mas naturales, siempre que creamos poder hablar con correccion, sin poseer la filosofia de la gramatica, la primera que el hombre civil debe estudiar; porque asi como fue menester pensar para instituir el *arte de la palabra*, despues no ha sido menos necesario saber hablar para fijar reglas al *arte de pensar*.

## III.

## *DE LOS INCISOS.*

EL *inciso* ò *coma* es aquella parte de una cláusula ò miembro, en la que no se cierra el sentido de una proposicion: por egemplo: *Si con tantos escarmientos*, *si con la vis-*

*ta de la muerte, si con la pintura del abysmo, no.....* Este es un miembro con tres incisos, que dejan pendiente la inteligencia de la oracion. Hay otros incisos que cierran el sentido por si solos; por egemplo: *Deleytaba à todos, movia à muchos, instruía à pocos.* Esta oracion entera, y compuesta de tres incisos, completa el sentido total, del modo que cada inciso circunscribe el suyo parcial. Hay en fin otros incisos, cuya frequente colocacion divide cada palabra de por sí; asi diremos: *Era ambicioso, cruel, pérfido, vengativo.*

## IV.

## *DE LOS MIEMBROS.*

EL *miembro* es aquella parte del periodo, en que la *oracion* como manca ò abierta tiene suspenso el sentido general, è imperfecta la enunciacion de la idéa. Egemplo: *Si la religion es tan necesaria à los hombres, si hasta los pueblos mas salvages no han podido subsistir sin ella; ¿cómo vosotros.....?* Aqui vemos dos miembros, pero no tenemos todo el cuerpo de este discurso.

Sin embargo hay otros miembros, que forman un sentido perfecto por sí solos, quando enlazan asi muchas proposiciones independientes unas de otras. Estas solo se distribuyen y encadenan para amplificar la idéa principal en el discurso, el qual, aunque se componga de muchas clausulas cerradas, no necesita de ningu-

guna en particular. Por egemplo : *El paso del Granico hace à Alejandro dueño de las colonias griegas; la batalla de Isso pone en su poder à Tyro y Egypto; y la jornada de Arbela le sujeta el orbe entero.*

## V.

## *DEL PERIODO.*

EL *periodo* es aquella oracion que se encierra dentro de un círculo ò espacio, circunscripto por muchas frases ù miembros perfectos. Los hay de dos miembros, de tres, y aun de quatro.

El *periodo* se divide en dos partes: la primera, que es la *proposicion*, suspende el sentido: y la segunda, que es la *conclusion*, cierra y acaba el sentido abierto y comenzado.

En el *periodo bimembre*, tanto la proposicion como la conclusion son simples. Egemplo : *Siendo la patria la que nos ha dado el nacimiento, la educacion, y la fortuna, * debemos como buenos ciudadanos sacrificarnos por ella.* En los *periodos trimembres* la proposicion abraza comunmente los dos primeros miembros, y la conclusion el tercero. Egemplo: 1.° *Antes que la guerra destruya esta provincia*, 2.° *y que la bárbara soldadesca nos robe nuestros hogares,* 3.° *vamonos, amada familia, à buscar el reposo en otro clima.* En los *quadrimembres* algunas veces la proposicion abraza los tres primeros, y la conclusion el ultimo. Egemplo : 1° *Si el vicio*

*es tan alhagueño*, 2.° *si el corazon del hombre busca siempre lo que le lisongéa*, 3.° *y si la virtud es hoy mirada como demasiado amarga y austéra*, * 4.° *¿por qué tantos heroes, llenos de opulencia, de deleytes, y de gloria, lo han sacrificado todo por abrazarla?*

En otros *periodos* de quatro miembros se distribuyen los dos primeros en la proposicion, y los dos ultimos en la conclusion. Egemplo: 1.° *Aunque el impío dude de su autor*, 2.° *y blasfeme contra el que lo ha criado todo*, * 3.° *nunca podrá apartar la vista de las obras que no son de los hombres*; 4.° *antes su misma duda depone contra su incredulidad.*

## §. II.

# ELEGANCIA.

ESTA voz se deriva, segun algunos, de la palabra *eligere*, escoger, pues solo esta latina puede ser su verdadera etymología: en efecto todo lo que es elegante es escogido.

La elegancia de un discurso no es la eloquencia, sino una de sus calidades; pues no consiste solo en el numero y harmonía, sino tambien en la eleccion y correccion de las palabras.

Un discurso puede ser elegante sin ser por esto bueno; porque, como yá hemos dicho, la elegancia no es mas que el merito de la *diccion*: pero un discurso no podrá llamarse absoluta-

tamente bueno si no es elegante. Sin embargo algunas veces el orador mueve y convence sin elegancia, sin numero, y aun sin harmonía, porque el punto principal en materia de eloquencia consiste en que la elegancia nunca perjudique la fuerza: asi es que el hombre que ha de persuadir à los demás, debe en ciertos casos sacrificar la elegancia de la expresion à la grandeza del asunto, ò vigor del pensamiento.

Además hay lenguas mas favorables unas que otras à la elegancia, y muchas que jamás podrán adquirirla. Yá terminaciones duras ò sordas, yá la frequencia ò el concurso aspero de consonantes, yá la escabrosa trabazon de particulas, y de verbos auxiliares, multiplicados à veces en una misma frase, ofenden el oído de los mismos nacionales. Pero nuestra lengua, rica y magestuosa quando es bien manejada, corre con fluidéz, pompa y desembarazo; al contrario, quando se maneja mal, desaparece todo este merito, como en la siguiente oracion: *No ha podido dejar de ser menester que ella haya de convenir en ello.* Una expresion tan aspera y difusa al mismo tiempo, corta la concision, la redondéz de la frase, y la fuerza del pensamiento.

La *elegancia* puede dividirse en pureza de lenguage, claridad y harmonía.

PUREZA— La correccion y exactitud son calidades constitutivas de la *pureza del lenguage*: la primera consiste en la observancia escrupulosa de las reglas de la gramatica, y de las palabras que el uso legitíma; la segunda consiste en evitar las expresiones y voces antiquadas, las

clausulas mutiladas ò à medio cerrar, y la frase è inversion de los poëtas, que dislocan y cortan el enlace de las palabras, cuya licencia, necesaria para el *numero* y la *rima*, no es permitida al orador.

No hemos de confundir la *pureza* del lenguage con el *purismo*: afectacion minuciosa, que estrecha y aprisiona el ingenio. Todos los *puristas* son ordinariamente frios, secos, y descarnados en sus escritos.

La *correccion* mira tambien à la exacta coordinacion de las palabras y expresiones, y al encadenamiento natural de las voces que forman el hilo y sucesion de las idéas. Estas virtudes componen la *construccion* en general, una de las partes del discurso, cuyos defectos en esta regla, tan esencial à la limpieza de la locucion, se llaman *solecismos*.

Aunque miramos la *correccion* por una virtud tan necesaria, el orador no debe ser de tal modo su esclavo, que llegue à extinguir la vivacidad del discurso: entonces las faltas ligeras son una feliz licencia. Si es vicio ser incorrecto, tambien es gran defecto ser frio; y alguna vez vale mas faltar à la gramatica que à la eloquencia, esto es, vale mas ser inexacto que languido.

CLARIDAD— Esta es una virtud gramatical, que depende enteramente de las reglas de la correccion, y de la propriedad de las palabras; por consiguiente de la breve y limpia enunciacion del pensamiento.

La *claridad*, esta ley fundamental, tan olvidada de los mismos escritores que se hacen os-

cu-

curos por querer ser profundos, consiste, no solo en huir de las construcciones equívocas, y de las frases demasiado cargadas de idéas accesorias à la idéa principal, sino tambien en evitar las agudezas sutiles, cuya delicadeza no es perceptible à todos los que el orador debe con su lenguage mover, enternecer, y arrastrar. Despreciemos siempre este arte fútil y pueril de hacer parecer las cosas mas ingeniosas de lo que en sí son. Las agudezas siempre serán ridiculas en los asuntos susceptibles de elevacion y vehemencia, que piden cierta fuerza y un colorido vivo, porque les quitan su nobleza y vigor sin hermosearlos.

HARMONIA— Entre las virtudes de la elegancia contamos la harmonía, otro de los adornos mas indispensables del discurso oratorio. La harmonía, propriamente hablando, es la grata sensacion que resulta de la simultaneidad con que muchos sonidos acordes hieren el organo del oído. Por esto un célebre hombre ha observado, que abusamos de esta palabra *harmonía* para explicar los efectos de la *melodía*, que no es mas que aquel placer que resulta de la sucesion de muchos sonidos. En efecto quando oímos un discurso, oímos sucesivamente el sonido de cada sylaba, de cada palabra, frase, y periodo, porque la pronunciacion no puede alterar este orden. Pero sirvamonos de la voz generalmente adoptada por los rhetoricos, y definamos la harmonía por la idéa que despierta la palabra melodía.

Hay oídos insensibles à la harmonía musical:

asi

asi no es de admirar que los haya tambien à la harmonía del *lenguage*; pero en uno y en otro caso el arte no puede corregir un defecto de la naturaleza.

La harmonía del lenguage resulta en primer lugar del valor sylábico de las palabras que componen una frase, quiero decir, de sus largas y breves, de tal modo combinadas, que precipiten ò detengan la pronunciacion à voluntad del oído. Como en estos egemplos: *Rápida bola*, aquí corre: *martyr constante*, aquí detiene.

En segundo lugar, resulta de la calidad de las palabras; no entiendo por esta voz lo que caracteriza la nobleza ò bajeza, la energía ò flogedad de ellas, porque este no es un obgeto directo de la rhetorica, sino aquella diferencia material en que las considera la prosodia, relativamente à lo agúdo ò grave, lento ò rápido, aspero ò dulce de su sonido.

Ultimamente hay en las lenguas otro principio de harmonía, y es el que resulta de la *coordinacion* de las palabras, y aun de los miembros de una misma frase: esta se puede llamar *harmonía oratoria*, en lugar que la que dimana del valor sylábico de las voces es una *harmonía gramatical*, que depende unicamente de la lengua; pero la primera resulta en parte de la misma lengua, y en parte del modo con que se maneja; porque si no tenemos facultad para mudar las palabras yá creadas, la tenemos alomenos hasta un cierto punto para disponerlas del modo mas harmonioso.

El primer genero de harmonía oratoria es una pre-

preciosa calidad del genio de nuestra lengua, que aunque no admite la licencia de la inversion griega y latina, no deja de adoptar cierta libertad para cortar alguna vez el orden mas simple y natural de las idéas. Pero siempre condena las transposiciones violentas, y solo autoriza aquella inversion necesaria para dar al discurso mas harmonía, claridad, y energía. Descompongase un periodo de Ciceron ò de Flechier, las palabras y el sentido serán los mismos, pero la harmonía desaparecerá.

Esta coordinacion de las palabras, de que tratarémos mas adelante, contribuye no tan solo à hermosear un pensamiento, sí tambien à darle mayor fuerza. Pero algunas veces de puro buscar la harmonía, se prefiere lo accesorio à lo principal, trastornando el orden natural de las idéas. Como el que dice: *La muerte y el terror del numantíno*, siendo su orden natural: *el terror y la muerte*.

Hablando con rigor, no se puede usar de esta licencia sino quando las idéas que se invierten son tan cercanas la una à la otra, que se presentan casi à un mismo tiempo al oído y al entendimiento. Sin embargo en el estilo fuerte, quando se trata de pintar cosas grandes ò terribles, es menester alguna vez, si no sacrificar, alomenos alterar la harmonía.

Los antiguos eran extremadamente delicados sobre esta calidad accesoria del discurso, y entre otros principalmente Ciceron. Esta atencion à la harmonía de ningun modo contradice al genero pathético, en el qual las idéas fuertes y gran-

grandes dispensan de buscar los terminos. Aquí solo se trata de la disposicion mecánica de las palabras, y no de la expresion en sí misma, que es dictada por la naturaleza, al paso que la otra es arreglada por el oído.

Pero quando la *coordinacion harmónica* de las palabras no puede conciliarse con la *coordinacion lógica*, ¿qué partido podrá elegir un orador? Deberá entonces, y segun los casos, sacrificar yá la harmonía, yá la correccion: la primera, quando quiera herir con las cosas, y la segunda quando mover con las palabras; pero estos sacrificios siempre serán leves y muy raros.

En fin à muchos parecerá increible la diferencia que causa en la harmonía una palabra mas ò menos larga al fin de una frase, una cadencia masculina ò femenina, y algunas veces una sylaba mas ò menos en el espacio de un *miembro* ò *inciso*. Dice un autor: *Todos la aborrecian, y la despreciaban los mas*. Esta final monosylábica es dura è ingrata: inviertase, y rematarémos la frase con cadencia mas flúida y sonora, diciendo: *Todos la aborrecian: los mas la despreciaban.*

## §. III.

## NUMERO ORATORIO.

NUmero oratorio se llama aquella melodía que nace de la medida y composicion de las partes del discurso; pues à mas de la acentuacion y coordinacion de las palabras, la harmonía exige otra condicion no menos necesaria, y con-

consiste en no poner notable desigualdad entre los miembros de un mismo periodo, en evitar los periodos excesivamente dilatados, y las frases muy ahogadas; porque el discurso no ha de hacer perder el aliento, ni volverlo à tomar à cada instante. En fin consiste en saber interpolar los periodos sostenidos y llenos con los que no lo son, para que sirvan de descanso al oído.

Pero la afectacion, ò sujecion violenta, enemigas de toda hermosura, no lo son menos en esta materia. El uso y el oído, mejor que un estudio penoso, podrán facilitar este tino delicado: y sobre todo una atencion profunda en los grandes modélos enseñará mas que todas las reglas. El escritor egercitado percibe por una especie de instinto musical la sucesion harmónica de las palabras, del modo que un lector diestro vé de una ojeada las sylabas que preceden y las que siguen.

El siguiente egemplo nos podrá dár una idéa de la fluidéz del *numero oratorio*, la que nace de la igualdad, discreta distribucion, y harmonía de los miembros del discurso. *La ruína de Tyro por Alejandro, y la situacion feliz del promontorio, la infancia de la Italia, y las turbulencias de la Grecia acantonaron la industria mercantil en la plaza de Carthago, señora de las riquezas, y las navegaciones.* Esta oracion, verdaderamente llena, corriente, y bien sostenida de periodos sonoros, perderia mucha parte de este merito, si dixesemos, v. gr. *Acantonaron la mercantil industria en Carthago, señora de las navegaciones, y las riquezas.*

Pe-

Pero aunque el discurso elegante siempre consta de una cadencia numerosa, no tiene medida determinada como la poësia: asi el escritor discreto evita que su prosa tome el *rithmo* riguroso de la versificacion; pues se observa que toda prosa grata y sonora contiene muchos versos de cierta medida; mas el orador que sabe interpolarlos y distribuirlos, comunica al discurso la hermosura y melodía del poëta sin darle su monotonia.

Otras veces, por no faltar al numero se añade ò repite una palabra que el genio gramatical de la lengua tal vez desecha. Alomenos el carácter usual del idióma castellano admite pocas repeticiones de particulas, que cortan casi siempre la fluidéz de la frase. En este egemplo: *El fomento de las ciencias y artes*, la medida que falta en las ultimas palabras quita el numero y cadencia harmónica à la frase; asi diremos: *El fomento de las ciencias y las artes.* La repeticion del artículo *las*, completa el numero que busca el oído para no ser ofendido. Siguiendo el genio de nuestra lengua diremos sin perder el numero: *Fué para su consuelo y satisfaccion.* Pero sacrificando la correccion gramatical à la harmonía diremos: *Perdió su honor y su fortuna*, repitiendo el pronombre *su.*

## §. IV.

## PROPRIEDAD DE LA DICCION.

SIENDO principalmente la palabra y el egercicio de esta preciosa facultad, lo que distingue al hombre del bruto, y aun de sus semejantes,

tes, la perfeccion del lenguage merece el trabajo mas sério, y pide las investigaciones mas profundas. Sin embargo debemos confesar, que el examen demasiado escrupuloso de las menudencias gramaticales, siempre comunicará al discurso una sequedad y monotonia cansada. Con esto no pretendo justificar los pretextos de la pereza, y de la suficiencia presuntuosa de los que se creen privilegiados para escribir con propriedad y sin trabajo de su parte.

Como la propriedad de los terminos es el carácter distintivo de los grandes escritores, su asunto, digamoslo asi, debe estár anivelado con su estilo. Esta virtud es la que demuestra el verdadero *talento* de escribir, no el arte fútil de disfrazar con vanos colores las idéas comunes. De la propriedad de los terminos nacen la *concision* en los asuntos de controversia, la *elegancia* en los de amenidad, y la *energía* en los grandes y pathéticos.

Pero, si alguna vez es verdad, que el cuidado prolijo de hablar con propriedad exacta corta el vuelo al ingenio, y enerva el vigor del talento, es quando emprendemos escribir en una lengua muerta, ò fundamentalmente desconocida. Entonces es quando, perdiendo el tiempo en indagar, pesar y medir cada palabra, se amortigua la actividad del entendimiento mas fecundo: entonces es imposible que el discurso no descubra la sujecion y el embarazo de la *composicion*.

Preparemonos, pues, por un estudio sério y profundo de nuestra propria lengua; y las cosas se nos manifestarán al entendimiento con sus signos

nos representativos. Entonces, unicamente ocupados del obgeto que se propone, desplegarémos toda la riqueza de la *elocucion* con aquel lucimiento y manejo que dán la facilidad y exactitud, adquiridas en el lenguage.

Esta exactitud y propriedad tan necesarias dependen del conocimiento fijo y riguroso de la significacion directa de cada palabra. Asi es sumamente importante aprender à discernir las diferentes idéas parciales, que pueden encerrarse en el sentido general de una misma voz, distinguiendo en ella las idéas accesorias de la principal; asunto que vamos à tratar en el siguiente artículo.

TERMINOS SYNONIMOS— A la propriedad de la diccion pertenece la eleccion de estas palabras comunmente llamadas *synónimos*. El discurso carecerá de precision y energía siempre que el pensamiento se anegue entre aquella profusion de palabras análogas, que quitan la rapidéz, y por consiguiente la fuerza à la expresion.

La delicada diferencia ò gradacion que se halla entre los synónimos, esto es, el carácter particular de estas voces que se asemejan como hermanas por una idéa general y comun à todas, las distingue una de otra por alguna idéa accesoria y particular à cada una de ellas. De aquí viene la necesidad de elegirlas con acierto è inteligencia, colocandolas oportunamente para hablar con toda exactitud: calidad tan rara como preciosa en un escritor que quiere hacer sólido lo que en otros solo es brillante.

Esta feliz eleccion, totalmente opuesta à la

va-

vana verbosidad, enseña à decir siempre cosas; enemiga del abuso de las palabras, hace el lenguage inteligible; juiciosa en el uso de los terminos, castiga y fortifica la expresion; rigurosamente exacta, destierra las imagenes vagas y generales, y todos estos correctivos indefinidos *como casi*, *à modo de*, *à poca diferencia*, con que se contentan los entendimientos perezosos y superficiales. En fin es forzoso decir, que el espiritu de discernimiento y exactitud es la verdadera luz que en un discurso distingue al hombre sabio del hombre vulgar.

Para adquirir esta exactitud, el escritor eloquente debe ser algo escrupuloso en las palabras, hasta llegar à conocer que las que se llaman *synónimos* no lo son con todo el rigor de una semejanza tan perfecta, que su sentido sea en todas uniforme; pues examinandolas de cerca se echa de ver luego que esta semejanza no abraza toda la extension y fuerza de su significado; que solo consiste en una idéa principal que todas incluyen indefinida y generalmente; pero que cada una diversifica à su modo por medio de una idéa secundaria ò accesoria, que constituye su carácter proprio y particular. ¿Quién dirá que las palabras *excitar*, *incitar*, *provocar* se pueden usar indistintamente para una misma idéa? Lo mismo digo de estotras *miedo*, *temor*, *timidéz*: lo mismo de *espantoso*, *asombroso*, *horroroso*.

Por cierta idéa mal entendida de riqueza caen muchos en esta prodiga ostentacion de palabras: otras veces la incertidumbre è indeci-

sion que padecen sobre el valor especifico y propriedad de ellas les obliga à multiplicarlas para poder hallar entre muchas la que buscan. A la primera causa digo, que no es el valor numeral de las voces el que enriquece al lenguage, sino el que nace de su diversidad, como la que brilla en las obras de la naturaleza; y à la segunda añado, que el que habla ò escribe no tiene aquel pulso cierto y fino que pide el rigor filosófico de la elocucion.

Quando las palabras varian solo por los sonidos, y no por la mayor ò menor energía, extension, precision ò simplicidad que las idéas tienen, en lugar de hacer rico al discurso, mas le empobrecen fatigando la memoria: esto es confundir la abundancia con la superfluidad, y hacer, como quien dice, consistir la magnificencia de un banquete en el numero de los platos y no de los manjares. En fin respecto que entre las diferentes palabras que pueden hacernos sensible un pensamiento, solo una es la propria, todas las demás, siendo de diverso grado de valor, debilitan ò confunden la buena expresion.

Para poseer esta virtud tan esencial en el arte de comunicar sus pensamientos, es necesario un profundo conocimiento de la lengua en que se habla ò escribe. El que carezca de esta virtud, usará, por egemplo, de las palabras *avenir*, *acomodar*, *reconciliar*, sin advertir, que solo se *avienen* las personas discordes por pretensiones ù opiniones; que solo se *acomodan* las que han tenido intereses, ò diferencias personales; en fin, que solo se *reconcilian* aquellas, que por

ma-

malos servicios se habian hecho enemigas. Hé aquí tres actos de conciliacion en general (y solo en esto son synónimos) pero con distintos fines y en distintas circunstancias.

Lo mismo digo de esotras voces *estado*, *situacion*; la primera dice alguna cosa habitual y permanente, y la segunda la indica accidental y pasagera. Asi podriamos decir: *Ni el estado de padre de familias pudo mudar la situacion de su fortuna.* ¿Quién no vé igualmente la diferencia entre *placer*, *gusto*, *deleyte*, *delicia*? Entre *socorro*, *ayuda*, *auxilio*? Y asi de otros inumerables, que incluyen acciones, motivos y obgetos diferentes, aunque abracen una idéa comun. Para manifestar esta diferencia, dice un escritor de cierto personage: *El vivia con austeridad, pensaba siempre con rigor, y castigaba con severidad.*

VOCES FACULTATIVAS— Como los terminos proprios no son mas que aquellos *signos orales* que el uso ha destinado para representar precisamente las idéas que se quieren expresar, la exactitud del lenguage depende tambien de la buena ò mala eleccion de las voces téchnicas ò facultativas en cada arte ò ciencia. Por falta de este conocimiento, cierto orador comparando las primeras operaciones de un hombre justo, que pelea contra las tentaciones del vicio, con las de un General de egercito antes de dar batalla, dice: *El buen General debe en primer lugar registrar los soldados.* Solo los cirujanos registran, mas los Generales revistan.

Cada ciencia, cada profesion tiene su voca-

bulario peculiar, cuyo conocimiento es mas necesario de lo que se cree al buen escritor; pues como las palabras no son *signos* naturales, sino convencionales de las cosas, significan lo que los hombres han querido, habiendolas destinado para un obgeto, y no para otro; aunque con el tiempo el uso inconstante haya aumentado las diversas accepciones de una misma voz, de cuyo discernimiento depende hoy la *precision* y *la claridad*.

¿Quién negará que el numero tan corto de escritores correctos no provenga del descuido ò ignorancia de una parte tan esencial de la *elocucion*?

Para que se vean las diferentes accepciones de una misma palabra, la voz *columna* es un termino proprio de arquitectura, pero la fisica lo ha adoptado para expresar una *columna* de *agua*, una *columna* de *ayre*, &c. Despues la táctica le ha abrazado para significar ciertas maniobras y formaciones, *columna* de *infantería*, *marchar* en *columna*, *formar* en *columna*, &c.

Para hablar con propriedad debemos huir de los terminos vagos y generales del lenguage comun y usual, siempre que queramos introducirnos en alguna profesion particular que tiene su idioma proprio. Por egemplo: *medio* es una voz general para significar la parte que está à igual distancia de dos extremos de qualquiera cuerpo ù espacio; pero seria improprio decir: *la caballeria rompió el medio del egercito*, en lugar de *rompió* el CENTRO: palabra que tiene una aplicacion determinada en las formaciones militares. Lo

mis-

mismo podemos decir de esotra voz general *lado*, que en la formacion de un batallón se expresa por *costado* , y en la de un egercito por *ala*.

Tambien pertenece à esta clase la impropriedad accidental de aquellas palabras, digamoslo asi, yá añejas, que casi en todas las facultades están desterradas, y se han substituido insensiblemente por otras nuevas à medida de los progresos de la cultura y mudanza de las cosas y de los gustos en cada siglo. Hoy se haria ridiculo el escritor que dixese, no salgamos de la profesion de las armas *peones* por *infantes*; tropa *aparejada* por *formada*; *cuernos* por *alas*; *hileras* por *filas*; *cabos* por *gefes*; *expugnacion* por *sitio*; *gobierno* por *mando*; *presidio* por *guarnicion*; *platicas* por *conferencias*, &c.

Si solo en el arte militar hay tanto que observar para no apartarse de un lenguage puro, claro, y proprio, ¿quánto podriamos advertir sobre la politica, náutica, fisica, medicina? ¿Quánto sobre la filosofia racional, que multiplicando y subdividiendo las idéas, ha mudado ò multiplicado las voces ò las accepciones de las yá recibidas? Asi no diremos hoy el *entendimiento*, sino la *mente* de la ley; las *partidas*, sino las *partes* del mundo; *disciplinas*, sino *conocimientos* humanos; *barbareria*, sino *barbárie* de una nacion; *discrecion*, sino *discernimiento* de lo bueno, &c. Y como esta gran diversidad de diccionarios téchnicos compone la lengua cientifica de una nacion, el escritor eloquente, yá que no pueda poseer todas las profesiones, debe alomenos no ignorar su lenguage.

Con el diccionario general y familiar, y difusos circumloquios, es verdad, podriamos tratar casi todos los obgetos del entendimiento humano; pero entonces el fisico no se distinguiria del herrero, ni el astrónomo del pastor. Amás de esto, como el escritor no puede perder de vista la elegancia y la precision, los rodéos y el desenlace que suele padecer el lenguage comun en materias cientificas, hacen el estilo flojo y bajo, y casi siempre vaga la expresion. Por egemplo, quiero encarecer dos propriedades del oro, y digo con una enunciacion flúida y redonda: *La ductilidad y maleabilidad del oro aumentan su estimacion.* Pero con el lenguage comun diré sin numero ni concision: *La facilidad y disposicion que el oro tiene de ser tirado y amartillado aumentan su estimacion.*

Nadie puede exigir al escritor mas docto que sea à un mismo tiempo *táctico*, *fisico*, *arquitecto*, *nautico*; pero la fuerza y nobleza de expresion piden el lenguage de tales, quando describe ò compara alguna accion marcial, los arcanos de la naturaleza, los fenómenos celestes, las proporciones en las artes, y los progresos de la navegacion.

Tampoco pretendo que el *orador* hable con la ostentacion cientifica de un *disertador* que quiere brillar, ò de un profesor que dogmatiza; ni que se interne en los secretos y en la *theórica* mas fina de cada arte y ciencia. Bastará que use siempre de los terminos de una accepcion mas general y conocida, pero siempre peculiares de la materia; y aun esto solamente en

los

los similes, comparaciones, paralelos, alegorías, emblemas, &c. que siempre han de conservar el lenguage del obgeto de donde se sacan, el qual debe ser por esto de los mas generalmente conocidos. Pues se haria ininteligible y ridiculo el orador que olvidandose de que habla à la mayor parte de los hombres, hiciese demasiado cientificas sus expresiones, mayormente las metaforicas, que no emplea por necesidad sino para adorno. Seria ridiculo y oscuro el que dixese: *la explosion* de su ira, la *oscilacion* de su conciencia, el *movimiento retrógrado* de los estudios; pudiendo decir con mas claridad y propriedad: el *desahogo* de su ira, los *latídos* de su conciencia, la *decadencia* de los estudios.

En fin pertenecen à la impropriedad de la diccion aquellas palabras, que aunque tengan una misma significacion general, el uso y la exactitud las aplican à distintos obgetos, pero comprehendidos bajo de una misma idéa. Aunque estas palabras *instituto*, *estatuto*, *institucion*, *regla*, *ordenanza* abracen una misma idéa general, y que en siglos antecedentes se sirviesen de ellas indistintamente la mayor parte de nuestros escritores, el uso actual les ha dado la siguiente determinacion: asi diremos hoy: los *institutos* religiosos, los *estatutos* de la academia, las *instituciones* sociales, la *regla* de San Agustin, las *ordenanzas* de la infantería.

Serian inumerables los egemplos que podriamos presentar en prueba de que cada siglo determina una parte de la lengua à medida que las costumbres y los conocimientos

se alteran, depúran, ò multiplican.

## §. V.

## ELECCION DE LAS PALABRAS.

DEl arte del artifice saca su estimacion la materia mas comun: asi podemos decir que las palabras no tienen otro valor que aquel que se les dá. Y como ellas son los *signos representativos* de nuestras idéas, deben nacer de estas, porque ordinariamente las buenas expresiones están unidas à las cosas, y las siguen como la sombra al cuerpo. Seria, pues, un grande error creer que se hubiesen de buscar fuera del asunto: lo que importa es saberlas escoger, y emplear cada una en su lugar.

Sin embargo el orador no debe atormentarse disputando con cada palabra, y con cada sylaba: trabajo y delicadeza infructuosa, que no puede dejar de apagar el calor del sentimiento y de la imaginacion.

PALABRAS FIGURADAS— Es una maravilla ver como unas palabras que se hallan en boca de todo el mundo, y que en sí no tienen hermosura alguna particular, adquieren de repente cierto lustre que las hace del todo diferentes, manejadas con arte y aplicadas à ciertas acciones. La palabra *relampaguear*, como efecto de la accion de inflamarse el rayo, es un termino proprio y sencillo; mas quando el poëta la usa para expresar la vista airada de un hombre,

bre, dice: *sus ojos relampaguéan*; y entonces parece que brillan con mas vivacidad.

Un eloquente historiador, pintando el estado del Asia despues de la época del mahometismo, dice: *El Asia abrumada por el poder arbitrario, y hollada de bárbaros conquistadores, se divide en vastas soledades: theatro de desolacion, que no merece la vista de la historia.* De las palabras *abrumada, hollada, theatro, vista,* colocadas aqui por un modo metafórico, ¿qué viveza, fuerza y brillantez no adquiere la expresion?

PALABRAS ENERGICAS— La *energía* dice mas que fuerza, y se aplica à los rasgos *pintorescos*, y al carácter de la diccion. Pero un orador puede reunir la fuerza del raciocinio, y la energía de la expresion; entonces las pinturas serán energicas porque las imagenes serán fuertes. La *energía* no es mas que aquella representacion clara y viva que nos pone los obgetos à la vista por medio de ciertas imagenes, que siempre serán confusas, si no son presentadas con el termino proprio.

Del Mariscal de Turena dice un orador: *Vieronle en la batalla de Dunas arrancar las armas de las manos de los soldados estrangeros encarnizados contra los vencidos con brutal ferocidad.* En lugar de *arrancar*, podia decir *quitar*, y en vez de *encarnizados* enfurecidos. ¿Pero las dos ultimas palabras tendrian la misma fuerza y energía que las primeras? ¿La palabra *arrancar* no nos demuestra la fuerza y tenacidad con que tenian empuñadas las armas, y por

con-

consiguiente el poder de quien los desarmó? *Encarnizados*, ¿no nos presenta la imagen de un lobo, que agarrado con la presa, se ceba en sus miembros? Esta felíz eleccion de las palabras es la mas evidente prueba del vigor de los ingenios que saben dar cuerpo à las cosas que han de hacer la mayor sensacion.

Otro célebre escritor, hablando de Neron en sus ultimos años, dice: *Era un Principe cangrenado de vicios*. Podia haber dicho *infectado* de vicios; pero yá es palabra menos enérgica, como mas general, en quanto no indica cierta enfermedad, ni una enfermedad terrible, irremediable, y sensible à la vista, la mas propria para esta comparacion de lo moral con lo fisico. Podia haber dicho *corrompido*, palabra mas vaga, y que por lo mismo que dice mucho, nada expresaria aquí. En fin podia haber dicho *lleno* de vicios: palabra aún mas vaga è indeterminada, porque, amás de no incluir en sí un mal sentido, todas las cosas están llenas en la naturaleza, hasta el espacio mismo, considerandole mathematicamente.

Moyses dice en su sublime cántico: *Embiaste, Señor, tu ira, que los devoró como una paja*. ¡Qué bella imagen! Una *paja* en un instante se consume: *devorar* es quemar aniquilando; *devorar* como una *paja* dice una accion instantánea: y este modo, y esta accion contra un egercito inumerable! El lenguage humano no puede representarnos mas formidable y poderosa la ira de Dios.

Si para hacer impresion es menester hablar bien,

bien, para hablar bien es aún mas necesario encontrar aquella palabra que excite en el oyente todas las idéas que el orador concibió sobre su obgeto.

PALABRAS FUERTES—La expresion será fuerte, siempre que las palabras no sean generales, y de un sentido vago ò muy extenso. Las mas vivas y enérgicas son las proprias para presentar las cosas, por egemplo: la palabra *dañar* la honra, es mas general y vaga, y por consiguiente mas debil que estotra *herir* la honra. Lo mismo podemos decir de la palabra *vencer*, mas extensa y menos viva que *derrotar*, que incluye siempre la idéa de victoria embuelta con gran pérdida, ò general destrozo en las tropas: asi diremos: *Anibal derrotó las legiones Romanas de Varron.*

Si es cierto que la mayor parte de los hombres piensan mejor que hablan, ¿à qué, pues, lo atribuiremos sino à la dificultad de encontrar los signos mas sensibles de sus idéas? Por esto vemos que casi todos conocen el valor y merito de la buena expresion de los grandes ingenios, y no son capaces de producirla: ellos son heridos, y no pueden herir.

PALABRAS DEFINIDAS— Para hablar con fuerza y energía es necesario huir de las palabras *indefinidas*, que no siendo rigorosamente determinadas, dejan el sentido vago en algun modo, representando los obgetos de una manera abstracta y demasiado generica.

Dice cierto autor hablando de un Rey cuyas acciones debian ser como de tal: *sublimidad*

*de*

*de acciones remonte de pensamientos*. ¿No es mas terminante, mas natural, y menos oscuro decir: *las acciones sublimes nacen de elevados pensamientos*? Los nombres *sublimidad* y *remonte* son abstractos, y por tanto muy espirituales paraque su fuerza se haga sensible à todos. Además, su significacion, no determinada por el artículo definido, es mas extensa y vaga, y el pensamiento es muy oscuro por faltarle la asociacion de idéas intermedias, que fijan mejor los obgetos que el lector debe percibir.

Dice otro escritor del mismo siglo y gusto: *Mas crece el cedro en un dia que el hysopo en un lustro, porque robustas primicias amagan giganteces*. ¿No era mas claro, facil y natural decir: *porque el que ha de ser gigante nace yá con corpulencia*? Las palabras *primicia*, y *gigantéz* son abstracciones; en numero plural componen una coleccion de abstracciones; y la supresion del artículo *las* forma una abstraccion todavia mas general y vaga.

Todas las expresiones vagas è indeterminadas hacen oscuro frio y languido el estilo; no persuaden, porque prueban poco; no mueven, porque no presentan obgetos claros y determinados; no deleytan en fin, porque se apartan de la naturaleza.

Pero como es mas facil hallar el genero que la especie, por esto hay pocos escritores que traygan la conviccion con sus palabras, esto es, que empleen aquellas mas proprias, mas particulares y caracteristicas de las cosas para fijar sobre estas toda nuestra atencion. Si digo de Calí-

lígula: *fue un Principe malo*, nada digo, nada especifico; porque otros Principes lo han sido sin serlo en tanto grado, ni del modo que Calígula. Si hablando de la fluidéz del azógue, digo: *ès una verdad notoria*, digo poco; si: *es una verdad visible*, digo mas, porque doy à un obgeto espiritual, como es la verdad, materia y color; pero si digo: *es una verdad palpable*: no puedo decir mas, porque entonces le añado cuerpo y solidéz.

EPITETOS— Los *epitetos* contribuyen en gran parte à la fuerza, energía, y nobleza del discurso, mayormente quando son figurados: egemplo: *Las manos triunfantes de Alejandro, los estandartes victoriosos del Imperio, encopetada estirpe*, &c.

Los *epitetos* verdaderamente estimables son los que añaden alguna idéa al sentido de la frase, de modo que suprimidos, ésta pierda gran parte de su merito. Asi vemos que unos añaden gracia, como estos: la *risueña* aurora, las *doradas* mieses; otros dignidad, como: *augusta* estirpe, *venerable* antiguedad; otros dán incremento, como: poder *supremo*, valor *intrèpido*, mar *inmenso*; otros dán cierta energía, como: clamor *profundo*, combate *encarnizado*, luz *moribunda*; otros dán vehemencia, como: ladron *desalmado*, tyrano *desapiadado*; otros ilustran y explican la cosa que acompañan, y le sirven como de definicion; asi decimos: moral *evangelica*, censura *theológica*, poder *arbitrario*, gloria *eterna*. En estos egemplos el epiteto determina el sentido demasiado general y vago del sugeto.

Otros

Otros epitetos deben adequarse rigorosamente à la cosa, formando, si puede ser, su atributo, como aquí: *El* piadoso *Numa suavizó su pueblo con la religion. El* temerario *Carlos XII. pereció en el peligro que buscaba.* Los epitetos *piadoso*, y *temerario* son exactamente adaptados, el uno à la obra de instituir la religion, y el otro à la accion de exponerse un Rey como un granadero. Este felíz discernimiento en los epitetos constituye su *congruencia* con las acciones ò situaciones de los sugetos que revisten. Si de Numa dixesemos: el *justo* Numa, y de Carlos XII: el *generoso* Carlos; aunque estos epitetos señalan calidades que cada uno de estos Principes poseía, cometeriamos notable incongruencia; porque los hechos que aquí se refieren no tienen relacion à la justicia, ni à la generosidad.

En fin el epiteto debe siempre decir algo, porque si solo tiene una conveniencia general y remota con la persona ò cosa que acompaña, es inutil y embarazoso. Los epitetos de esta naturaleza hacen forzosamente el estilo laxo frio y afectado. Por lo que hablando de las guerras civiles de la Francia, por egemplo, podremos decir: *Estos dos partidos implacables se sustentaban con la sangre inocente del pueblo.* Los dos epitetos añaden à la idéa principal otras secundarias que nos caracterizan las circunstancias de aquellas guerras: como la de *implacables*, que demuestra la obstinacion en no perdonarse, ni ceder las dos facciones; y la de *inocente*, que pinta el pueblo sacrificado à la ambicion de los grandes. Pero diciendo: partidos *crueles*, sangre

*pre-*

*preciosa*, diriamos una verdad, mas no la que caracterizáse los tiempos y las cosas.

Para conocer el verdadero valor de un epiteto, vease si poniendo otro en su lugar, éste daria mas que el primero: siempre que expresáse mas, sería una prueba que el autor no encontró el epiteto caracteristico del hecho ò sugeto en aquella ocasion ò circunstancia.

Si es verdad que los epitetos son muchas veces el alma y la robustéz del discurso, tambien le confunden y embarazan quando se multiplican pródiga è indiscretamente.

Además un epiteto fuera de tiempo, y puesto sin necesidad, debilita el vigor de la expresion, por egemplo: *Resistía las molestas injurias del tiempo como un duro mármol.* El epiteto *molestas* es superfluo, porque todas las injurias lo son; tambien lo es el otro *duro*, porque no añade à la palabra *mármol* alguna idéa que ella no encierre en sí misma. Lo mismo podemos decir de estotra oracion: *No pudo vencerla ni à fuerza de suspiros exhalados, ni de lagrimas vertidas.* Los epitetos *exhalados*, y *vertidas* están puestos sin necesidad, y por tanto se han de mirar como ociosos y redundantes.

PALABRAS COLECTIVAS— Para que el pensamiento conserve toda su extension y fuerza en corto espacio, esto es, para decir con una palabra lo que no se puede expresar sino con muchas, usamos en ciertos casos del numero singular en vez del plural. Asi dice Moyses en su cántico: *El Señor ha precipitado en el mar el caballo y el caballero.*

Es-

Este singular, que abraza la totalidad de los caballos y de los ginetes, es mucho mas enérgico que el plural; porque aquí es mucho mas proprio para demonstrar la facilidad, prontitud, y aun instantaneidad de la sumersion no menos que de la inumerable caballería egypcia, que cubria inmensas llanuras.

Además el numero singular indica un solo instante, un solo esfuerzo, un solo golpe de la diestra de Dios para consumar una obra, en que las fuerzas humanas necesitarian de la sucesion de repetidas victorias. El singular tambien expresa que Dios ha abysmado un egercito entero como si hubiese sido un caballo y un ginete solos. Quando Calígula, convencido de su impotencia, deseaba que el Pueblo Romano no tubiese mas de una sola cabeza, sin duda tenia la misma idéa.

Del mismo modo podemos decir: *El hombre llegó à desconocer à su Criador*. Este singular *hombre* forma un sentido mas universal, que no solo incluye todos los hombres, mas en algun modo abraza la misma naturaleza humana. Asi dice el Genesis: *le pesó à Dios haber criado el hombre*, esto es, la *especie humana*. Del mismo modo decimos: *el pobre come el pan de lagrimas*: *el rico se sácia de delicias*; como si dixesemos: *todos los pobres*; aun es mas, el *estado* ò *condicion de pobre*, que abraza los pasados y presentes. Del mismo modo, y en el mismo sentido decimos: *el soldado defiende las leyes*: *el labrador sostiene el estado*.

DECENCIA— La magestad oratoria des-

tier-

tierra de la elocucion todas las palabras obscénas, todas las expresiones torpes è indecentes. La *perifrasis*, ù otro *tropo* bien manejado, pueden encubrir la idéa, y suavizar la expresion. *El importúno triunfó de su resistencia*, dice uno, en lugar de: *la forzó.*

# PARTE SEGUNDA.

## ARTICULO I.

## *DEL ESTILO.*

ANtes de discurrir sobre los tres *generos* del estilo oratorio, vamos à tratar de sus calidades generales, que forman la segunda parte de la elocucion; y son: *orden*, *claridad*, *naturalidad*, *facilidad*, *variedad*, *precision* y *dignidad.*

El *estilo* en general no es otra cosa que el ayre ò manera de enunciar las idéas; la que diferencia y caracteriza los escritores, como la fisionomía las personas. Asi uno es *flúido*, y otro *duro*; uno *conciso*, y otro *difuso*; aquel *claro*, y éste *oscuro*, &c.

Todo estilo debe ser correcto, claro, preciso, y natural; pero el estilo oratorio, amás de esto, ha de ser facil, variado, elegante, harmonioso, y congruente: calidades en que se cifra el talento del escritor, y por lo mismo mas particulares, raras y dificiles.

El estilo, que es el alma de toda eloquencia, distingue al orador del filósofo, y del historiador. Pues, como dice un célebre hombre, el filósofo debe sentir y pensar, el historiador pintar y sentir; mas el orador debe sentir, pensar y pintar. El raciocinio basta al primero, las imagenes al segundo; pero el tercero no puede pasar sin el sentimiento.

## §. I.

## ORDEN.

NO basta mostrar al alma muchas cosas, si no se le muestran con orden. De este modo, acordandonos de lo que hemos oído, empezamos à imaginar lo que oiremos; y entonces nuestro entendimiento se complace, digamoslo asi, de su capacidad y penetracion.

Pero en el discurso en que no reyna orden, el alma vé que el que ella quiere ponerle se confunde à cada instante. A este orden general de todo estilo, que hasta nuestros tiempos habia sido poco observado casi de todos los escritores, se puede añadir la *coordinacion oratoria* de las palabras, de donde la expresion saca cierta energía y ayre de novedad, que no se pueden siempre definir.

COORDINACION ORATORIA—Nadie creyera el poder de un termino puesto en este ù esotro lugar de la frase. Esta felíz combinacion de los signos de nuestras idéas comunica al es-

estilo cierta viveza, cierta fuerza, que no nace ni de la propriedad, ni de las imagenes, sino del lugar que las palabras ocupan en el discurso.

En nuestra lengua el orden de las palabras sigue comunmente, mas que en otras, el de la generacion de las idéas: orden apreciable para la claridad, y el método didáctico; y que quando se observa con rigorosa uniformidad, hace languido el estilo. Pero las inversiones rhetoricas que admite la eloquencia, pueden quitar esta sujecion.

Egemplo del orden natural: *La justicia y la verdad son los primeros oficios del hombre, y la humanidad y la patria sus primeros sentimientos.*— Orden oratorio: *Justicia y verdad*: *hé aquí los primeros oficios del hombre*; *humanidad y patria*: *hé aquí sus primeros sentimientos.*— Orden natural: *Vemos à los orgullosos Califas, cobardes sucesores de Mahoma, temblar en medio de su grandeza.*— Orden oratorio: *Vemos estos cobardes sucesores de Mahoma, estos orgullosos Califas, temblar en medio de su grandeza.* ¿Qué distinta fuerza, y energía tienen estas palabras *justicia y verdad*, y la otra, *estos Califas*, puestas por un modo demonstrativo, ò como emblematico en un lugar que llama la atencion del lector?

Otras veces no se causa menor efecto poniendo una suspension, aunque sea momentánea, para invertir el *orden logico* que debieran seguir los miembros del discurso. Egemplo de orden natural: *Los Grandes benéficos y afables pueden*

 *go-*

*gozar de las dulzuras de la sociedad, que son el mayor bien de la vida humana.*— Orden oratorio: *los Grandes benéficos y afables pueden gozar del mayor bien de la vida humana: sí.. de las dulzuras de la sociedad.*

En fin hay terminos que tienen su fuerza particular, y que por la misma razon deben ocupar en la frase un lugar distinguido, à fin de que causen un efecto mas sensible. En las quejas que Clytemnestra dá al famoso Agamemnon, le dice: *Esta sed de reynar inextinguible, el orgullo de vér veinte Reyes que te sirven y te temen, todos los derechos del imperio confiados en tus manos,* ¡CRUEL, *los sacrificas à los Dioses*! Esta palabra *cruel* está de tal modo puesta en su lugar, que perderia su valor en otro qualquiera.

Vease la impresion que puede causar una palabra puesta en lugar señalado de esta frase: *Romanos*! ¡*Qué fuerza no tuvo esta palabra en boca de Cesar*! *apaciguó una legion.* Digase por un orden comun y natural: ¡*Qué fuerza no tuvo en boca de Cesar esta palabra*, *Romanos*! *que apaciguó una legion*!

¿Quánto adorna y ennoblece al discurso este *orden oratorio*, que coloca las palabras en el lugar preciso, para que logren todo su efecto? ¿No se dá con esta ingeniosa discrecion una forma nueva à lo que es muy comun y muy antiguo?

§. II.

## §. II.

# CLARIDAD.

EL hombre eloquente siempre huye de las expresiones afectadas, que embarazan y confunden el estilo, y de los discursos enredados y oscuros, que parece que dicen mucho, y al fin nada dicen.

Algunos, queriendo parecer profundos, se hacen oscuros, y no presentan à la razon un sentido perceptible. Todos los que quieren tratar la materia que no entienden, gastan una expresion oscura; porque nadie puede enunciar clara, limpia y distintamente sino las idéas que concibe con claridad, limpieza y distincion. Esta es la razon por que vemos en las composiciones de los jóvenes rhetoricos tanta confusion y oscuridad; pues pocos maestros han querido entender, que es imposible que escriban bien unos hombres que aún no han aprendido à pensar.

Otros tambien se hacen oscuros à fuerza de querer ser brillantes, quando expresan con terminos demasiado figurados y estudiados, lo que solo pide natural simplicidad. Asi los que sin haber estudiado los grandes modélos de la elocucion, ni analizado el gusto puro y natural, pretenden distinguirse por un estilo brillante, se exponen à deslumbrarse à sí mismos; porque es facil que juzguen del merito de su obra por el trabajo que les cuesta.

Otra de las calidades principales del estilo

oratorio en general es la perspicuidad, quiero decir, aquella enunciacion limpia, despejada y luminosa que hace visibles nuestras idéas al mayor numero de los oyentes. Esta calidad, pues, consiste en disponer de tal modo las idéas que concurren à probar una verdad ò ilustrar una proposicion, que se hagan, si es posible, comprehensibles à todos.

Por esto el orador allanará los asuntos por sí árduos y profundos, formando, por decirlo asi, una linea de comunicacion entre sus pensamientos y la capacidad de los oyentes; porque el pensamiento muy nuevo ò muy peregrino, es como la cuña, que nunca podrá penetrar por el lomo.

Tampoco basta que las idéas sean claras y grandes: es menester además una expresion despejada y enérgica para comunicarlas. Y como los terminos son signos representativos de nuestras idéas, éstas serán oscuras siempre que lo sean aquellos; quiero decir, siempre que su significacion no sea exactamente determinada.

Generalmente todo lo que llamamos expresiones felices son los modos mas proprios para producir limpiamente un pensamiento. Asi podemos decir que casi todas las reglas del estilo en general se reducen à la claridad. Pues si los equivocos son reputados en qualquiera escrito por un vicio capital, es porque lo equívoco de la palabra se estiende à la idéa, y la oscurece oponiendose á la viva impresion que causaría. Si se pide à un escritor variedad en el estilo, ligereza y rapidéz en la frase; es porque los rodéos

mo-

monótonos y uniformes fatigan la atencion; y una vez entorpecida, las idéas y las imagenes se presentan menos claras y vivas al entendimiento, y hacen en nosotros una impresion muy débil. ¿Por qué se requiere precision en el estilo, sino porque la expresion mas corta, siendo propria, es siempre la mas clara? Asi todo lo que se le añade es siempre insípido y repugnante. ¿Por qué se exige pureza y correccion, sino porque ambas cosas traen consigo la claridad? ¿Por qué en fin los escritores que producen sus idéas con imagenes brillantes gustan tanto, sino porque haciendo mas palpables y distintos sus pensamientos, precisamente los hacen mas claros?

En fin este espiritu de claridad ò perspicuidad no es otra cosa que el talento de saber acercar las idéas unas à otras, enlazar las mas conocidas con las que lo son menos, y producirlas con las expresiones mas precisas.

## §. III.

# NATURALIDAD.

EL estilo natural nos encanta con razon, porque, como dice un insigne escritor, esperamos hallar un autor, y hallamos un hombre. La expresion mas brillante pierde su merito siempre que descubra el arte, porque este estudio nos manifiesta un escritor mas ocupado de sí, que del asunto, que trata; y como la afecta-

tacion del estilo daña tambien à la expresion del sentimiento, padece necesariamente la verdad.

El mejor medio para conocer si el estilo tiene aquella naturalidad rara y preciosa, es ponerse primeramente en lugar del autor, y suponiendo que hubiesemos de producir el mismo pensamiento, vér si sin esfuerzo ni aliño lo enunciariamos del mismo modo. Un hombre vulgar teniendo que producir un sentimiento noble, lo expresará con un adorno estudiado, porque solo el hombre grande halla los sentimientos sublimes dentro de su alma. Por lo mismo los rasgos verdaderamente eloquentes, como yá hemos dicho, son los mas faciles de traducir, porque la grandeza de su pensamiento subsiste de qualquiera modo que se presente, y no hay lengua que se niegue á la expresion natural de un sentimiento sublime.

Pero aqui conviene que distingamos la *naturalidad* de la *sencilléz*. Lo sencillo nace del asunto, y por consiguiente nace sin esfuerzo; y como solo debe ser inspirado por el sentimiento, se opone à todo lo que exige reflexion. Asi podremos decir, que todo pensamiento sencillo es natural; mas no todo el que es natural es sencillo: este es el que menos debe al arte; asi no puede sujetarse à reglas.

Lo natural tambien pertenece al asunto, mas no se descubre sino con la reflexion, y solo se opone à lo afectado. Por lo mismo este estilo puro y noble condena los equívocos, los retruecanos, las paranomásias, los reparos, las paradóxas, todos los conceptos y sutilezas ingenio-

sas,

sas, enigmas misteriosos, y retorsiones que violentan la naturaleza y atormentan la razon.

## §. IV.

## FACILIDAD.

NO basta que el estilo sea methódico, claro y natural; debe tambien ser facil, esto es, no debe descubrir trabajo alguno. Entre las principales gracias de Ciceron se cuenta la facilidad de su estilo; donde si alguna vez se trasluce algun leve estudio, es en la colocacion de las palabras para componer la harmonía.

No hay cosa mas opuesta al estilo facil que el lenguage figurado y poëtico, cargado de un enorme fárrago de metáforas y de continuos antíthesis. Este es el mas opuesto, principalmente à la eloquencia del púlpito, aquella que debe ser el tierno y sencillo lenguage de un corazon penetrado de las verdades que vá à predicar à los hombres.

## §. V.

## VARIEDAD.

SI es menester orden en la expresion, no es menos necesaria cierta variedad, sin la qual el alma se fastidia y pierde la atencion. Los hombres quieren ser movidos; asi todos buscan obge-

tos

tos nuevos que varíen sus sensaciones. El perezoso negro se sienta al pie de un arroyo para divertir y ocupar la vista con la rápida sucesion de las ondas; y la agitacion contínua de la llama hace preferir el fuego de las chimenéas: por esto se dice muchos siglos ha, que *la lumbre hace compañia.*

No basta que una obra sea nueva en el plan; si es posible, debe serlo en todas sus partes. El lector quisiera que cada pasage, cada periodo, cada linea, cada palabra le excitáse una impresion nueva: asi vemos que la elegancia, la correccion, y la misma harmonía cansan; mas no quando cada expresion presenta una imagen ò idéa nueva.

Si la parte de una pintura que se nos descubre se pareciera à la que acabamos de vér, este obgeto sería realmente nuevo sin parecerlo, y nunca nos podria deleytar. Mas como todas las hermosuras del arte, igualmente que de la naturaleza, solo consistan en el placer que nos causan, es necesario que sean variadas, para que el alma sienta nuevos gustos en las nuevas idéas que reciba. Por esto los que quieren instruir deleytando, modifican lo mas que pueden el tono siempre uniforme de la instruccion.

Una larga uniformidad lo hace todo insoportable. La repeticion de la misma palabra en un corto espacio del discurso, el mismo orden de periodos mucho tiempo continuado cansan en qualquiera escrito, del modo que los mismos numeros y cadencias fastidian en un poëma. Por esto el que camináse todo un dia entre dos calles

uni-

uniformes de alamos se rendiria de tristeza; muy diferente de otro que atravesáse los Alpes, siempre embelesado entre aquella variedad de deliciosas situaciones, y puntos de vista que encantan al caminante.

Hay estilos que parecen variados, y no lo son; y otros que lo son y no lo parecen. El estilo matizado de florecitas y sentencillas, bordado de menudas sutilezas, de énfasis y antithesis imperceptibles embaraza al alma por su oscuridad y confusion: asi como un edificio de orden gótico, por la variedad y enredo de sus laborcitas, y pequeñéz de sus adornos es una fatiga para la atencion, y para la vista un enigma.

Al contrario, el estilo tegido de frases claras, periodos llenos, terminos nobles y sencillos, magníficas transiciones, y pensamientos grandes deleyta à las personas de todos los siglos y países. Este estylo, por no salir de la misma comparacion, es como la arquitectura griega, que parece uniforme y tiene las divisiones necesarias para vér precisamente todo lo que podemos sin fatigarnos, y lo que basta para tenernos ocupados.

Es menester que las grandes cosas tengan grandes partes: los gigantes tienen grandes brazos, los cedros grandes ramas, y los Alpes se forman de grandes montañas. El estilo noble en los obgetos magníficos debe tener pocas divisiones, pero grandes: y esto comunica al discurso cierta magnitud que no puede dejar de percibirla el alma.

Mu-

Muchas veces el orador, queriendo hacer variado el discurso por medio de las contraposiciones, al paso que le pone cierta simetría, tambien le dá una viciosa uniformidad. Pues algunos piensan à fuerza de situaciones contrarias animar un discurso por sí frio, disponiendo el principio de cada frase en oposicion con el fin: defecto muy comun en los autores de la baja latinidad.

Además, este estylo no es natural; porque le hallamos tan poca variedad, que quando hemos visto una parte de la frase, adivinamos siempre la otra que sigue. Es verdad que hay en él palabras opuestas, pero opuestas de una misma manera: vemos una contraposicion en la frase, mas siempre la misma; ¿y ésta tomada en general, no es una fastidiosa uniformidad?

Asi como se observan en el estilo ciertas calidades esenciales y fundamentales, hay otras secundarias, y por decirlo asi, accidentales, que hoy distinguen mas que nunca à los escritores, y son *precision* y *nobleza*.

## §. VI.

## PRECISION.

LA *precision*, hija de la exactitud y claridad de entendimiento, necesarias para no cargar de impertinencias el asunto, separa las cosas verdaderamente distintas, à fin de evitar la confusion que nace de la mezcla de las idéas: por

por consiguiente es una calidad apreciable en todos los asuntos, y que conviene à todos los generos de estilos y de obras.

Las idéas *precisas* dán fuerza hasta al lenguage comun y ordinario, y le comunican cierto *sublime*: pues quanto mas simples y sensibles son las verdades, mas precision requieren. Digalo la geometría, que por ser la ciencia mas cierta y clara, busca el mayor rigor de la precision.

Pero es menester que distingamos la *precision* de la *concision*: ésta mira à la expresion como la otra à las idéas; desecha los terminos superfluos, condena los circunloquios inutiles, y siempre se sirve de las palabras mas proprias y vivas. En fin podemos decir, que asi como el obgeto de la *precision* es la cosa que se dice, el de la *concision* es la manera con que se dice: la primera se dirige al hecho, y la segunda abrevia su expresion.

La *concision* debe reynar en las definiciones, en la argumentacion, en las breves narraciones, sentencias, &c. porque lo *difuso* es tan contrario de lo *conciso*, como lo *prolijo* de lo *preciso*, y lo *extenso* de lo *sucinto*.

Ultimamente para dár una breve idéa de lo preciso, conciso, y sucinto, podemos decir, que à lo *preciso* nada puede añadirsele que no lo haga *prolijo*, y à lo *sucinto* nada quitarsele sin hacerlo *oscuro*; pero lo *conciso*, siempre que se le quite ò añada, quedará *oscuro* ò *difuso*.

## §. VII.

# DIGNIDAD.

NO basta que la *diccion* sea decente: debe ser noble. El discurso oratorio respira siempre dignidad, desechando las locuciones bajas, populares ò demasiado comunes.

Este vicio comun à muchos escritores, célebres por otra parte, se nota palpablemente en estas expresiones: *Estos mismos varones, que vemos hoy en los cuernos de la luna*, pudiendo haber dicho con dignidad: *que vemos hoy ensalzados*, ò bien *en la cumbre de la fortuna*, &c. Lo mismo diremos de estotra: *el vicio señoréa, la virtud anda por los suelos*; pudiendo decir con mas nobleza: *la virtud está abatida*, ù *hollada*, &c.

Esta desigualdad, que se nota en muchos escritores antiguos muy acreditados, nació de que no querian castigar su estilo, ò de que la poca delicadeza en las costumbres influía directamente en el lenguage.

## ARTICULO II.

## *DE LOS PENSAMIENTOS.*

COMO el estilo en general puede ser considerado por dos respetos diferentes, ò por el modo mas ò menos felíz de expresar los pensamientos, de que hemos yá tratado, ò por el

de

de concebirlos y producirlos juntamente, le analizarémos aquí en este ultimo sentido.

Para escribir bien es menester moblar la memoria de una infinidad de idéas accesórias al asunto que se trata; y en este concepto solo carece de estilo el que carece de idéas. Por esto vemos muchos hombres que escriben con excelencia en un genero, y en otro con infelicidad; no porque ignoren el ayre de la frase, ni la correccion del lenguage en general, sino porque están destituidos de idéas en aquella materia.

Los pensamientos vienen à ser el cuerpo del discurso, y la elocucion su vestido; porque las palabras siendo para las cosas, solo son destinadas para enunciar, y quando mas, para hermosear las idéas. Entonces las expresiones mas brillantes, si carecen de sentido, se han de mirar como sonidos vanos y despreciables.

Al contrario, un pensamiento puede ser sólido y grande aunque le falten los adornos; porque lo verdadero, de qualquiera modo que se presente, siempre es estimable; asi, quando el orador ponga algun cuidado en las palabras, sea despues de haberlo puesto en las cosas; pues aquellas no pueden ser proprias y exactas, si no nacen de los mismos obgetos que se tratan.

PEN-

## PENSAMIENTOS VERDADEROS.

LA primera y fundamental virtud de los pensamientos ha sido siempre la verdad, sin la qual los mas nobles, ò que lo parecen, son intrinsecamente viciosos. Y como las idéas vienen à ser las imagenes de los obgetos, del modo que de las idéas lo son las palabras, y por otra parte los retratos solo se llaman fieles en quanto semejantes al original, todo pensamiento será verdadero quando represente las cosas como son en sí mismas.

Aunque la verdad es indivisible, los pensamientos serán mas ò menos verdaderos, segun la mayor ò menor conformidad que guarden con los obgetos. La entera conformidad constituye lo que llamamos exactitud del pensamiento, como la de un vestido perfectamente ajustado al cuerpo. Asi todo pensamiento para ser exacto ha de ser verdadero contemplado por todas sus caras, y examinado desde todas las distancias.

El pensamiento que solo quadra con el obgeto por el lado que lo toma el autor, y à una distancia remota, nunca será sólido; porque à la verdad, hay pensamientos que deslumbran à primera vista, pero examinados de cerca desaparecen como el humo.

Para dár una prueba de quan sujetos están al error aun los ingenios mas eminentes, citaré algunos egemplos del siglo en que la manía de los emblemas dispensó à muchos el pensar. *Nace el valor, no se adquiere: patrimonio es del*

*al-*

*alma*. Este pensamiento es falso. El hombre nace cobarde, porque nace endeble è ignorante. La experiencia de sus fuerzas, de su habilidad, ò de su fortuna en los peligros le dá confianza, y de ésta nace el valor: asi la diferencia del soldado veterano al visoño no consiste en otra cosa. Por otra parte la necesidad hace al hombre valiente: tal defiende con intrepidéz su casa, que no embestiría la agena. Hay héroes que fueron cobardes la primera mitad de la vida, y valientes la otra mitad. ¿Dónde está el valor innato? ¿Qué cosas no podriamos decir sobre esta sentencia magistral y otras innumerables, que cien autores repiten ciegamente, y cien mil lectores adoptan sin reflexion?

Es muy comun decir en elogios de algunos personages ilustres: *Sus generosas acciones eran hijas de la sangre que corría por sus venas.* Para que este pensamiento fuese verdadero, era menester antes examinar: 1.° Si todos los nobles obran generosas acciones. 2.° Si los que no lo son se hallan incapaces de ellas. 3.° Si la sangre del héroe no es la misma que la del porquero. 4.° Si la sangre puede tener alguna influencia en la moralidad de las acciones del hombre. 5.° Si la sangre es susceptible de honor ò de infamia. 6.° Si la nobleza es otra cosa que una distincion civil, y no una calidad fisica ò moral inherente al individuo. 7.° Si el concepto de la nobleza se hereda de otro modo que por la opinion pública, y por la memoria que de ella conserva el que la goza. 8.° Si quando la nobleza fuese una virtud, no

siendo sino su recompensa, las virtudes se propagan, y propagan por la generacion. 9.° Si el noble es veraz, justo y generoso porque es noble, y no porque se acuerda que necesita de estas prendas pàra no perder el aprecio de su estado. 10. Si la buena opinion que formamos de la conducta de los nobles se funda en otra cosa que en la suposicion de una crianza superior à la de la plebe. En fin si quando la nobleza ò sus efectos residiesen en la sangre, el hombre yá en edad de obrar virtuosamente, no la hubiera renovado muchas veces. ¿Quién no vé que esta expresion no puede ser mas que una metáfora, y que las metáforas prueban poco?

Hay otros pensamientos que cansan y fastidian por demasiado verdaderos, quiero decir, por comunes y triviales, como quando leemos: *Las pasiones tienen ciego al hombre.— La mayor victoria es vencerse à sí mismo.— La muerte acaba los males de este mundo*: asi de otros infinitos.

## PENSAMIENTOS *extraordinarios.*

PAra que un pensamiento sea relevante, no basta que sea verdadero en todas sus partes; à veces à fuerza de verdadero es insipido y trivial, como hemos visto en los tres ultimos. Es menester que amás de la verdad, que contenta siempre al entendimiento, encierre alguna cosa que le hiera y sobrecoja por lo nuevo y extraordinario. La verdad es para los

los pensamientos lo que son los cimientos para los edificios: hacen la solidéz y firmeza, mas no la magestad y hermosura. Porque, aunque la verdad desnuda se adapta para instruccion al estilo didáctico, pide al orador, quando se trata de mover y deleytar, cierto esplendor, cierta nobleza.

Digalo este egemplo: *Los pobres Romanos vencieron à los ricos Asiaticos.* Este es un pensamiento verdadero, pero sencillo y ordinario. Para hacerle mas relevante, y darle un ayre de novedad, dice otro: *La pobreza Romana pisó los cetros de oro del Asia.* Vease estotro pensamiento verdadero, pero comun: *La virtud es de todos los puestos*: este mismo le veremos menos ordinario y mas brillante sin perder la verdad, diciendo: *La virtud brilla igualmente cubierta del pellico que de la púrpura.*

## *PENSAMIENTOS GRACIOSOS.*

HAY pensamientos que sacando todo su merito de cierto carácter lleno de gracia y hermosura, son como aquellas pinturas que nos encantan por lo tierno, suave, y agraciado. No sin razon se puede aplicar à esta casta de pensamientos el *molle*, *atque facetum*, que Horacio dá à Virgilio; y consiste en cierta gracia indefinible.

Asi habla un autor moderno de una muger hermosa, y sábia al mismo tiempo: *Ella juntaba todos los embelesos de una muger con*

*todos los conocimientos de un hombre, y tenía el merito quando hablaba de hacer olvidar su hermosura.*

Hablando del Emperador Trajano dice un escritor juicioso: *El panegyrico de Plinio desluciría à Trajano, si à fuerza de merecerle, no hubiese borrado el héroe la flaqueza de haberle oído.*

## PENSAMIENTOS DELICADOS.

HAY otra especie de pensamientos, que à lo extraordinario y gracioso unen lo delicado. Cierto autor asi habla de un sabio que murió en la extrema indigencia: *Murió tan pobre, que no pudo dejar à sus hijos sino el honor de haber tenido tan virtuoso padre.*

Pintando el estado de la Francia quando Sully fue injustamente perseguido, dice otro escritor: *Las cosas habian llegado à tal punto, que las virtudes de un grande hombre no servian sino para hacer mas culpable à su siglo.*

Para encarecer la virtud de un aulico, dice otro en su elogio: *Tuvo la dulce satisfaccion de haber hecho la fortuna à sus amigos, y la gloria de no haberse acordado de la suya.*

## PENSAMIENTOS SUBLIMES.

LO que principalmente hace elevado el discurso son los pensamientos sublimes, que no presentan al entendimiento sino cosas grandes.

des. La elevacion y grandeza roban nuestra atencion, con tal que sean proporcionadas al obgeto; porque es regla general, que se debe pensar conforme al asunto que se trata. ¿Quién referiria el incendio de Roma por Neron con un estilo frio y sencillo?

Vease como habla Ciceron porque habla de Julio Cesar: *El mayor presente que te ha hecho la naturaleza es la voluntad de hacer bien, yá que de la fortuna recibiste el poder de hacerlo.* No menos sublimidad tiene este que se ha dicho en elogio de Carlo-magno: *El Imperio se mantenia por la grandeza del Emperador, que siendo hombre tan grande, fue todavia mayor Principe.*

Vease la magestad de este de Valerio Máximo, hablando de Pompeyo vencedor y restaurador de Tygránes: *Le restituyó su primera dignidad, juzgando tan glorioso hacer como vencer Reyes.*

De los Romanos en el siglo VIII. habla asi un historiador: *Los Romanos, cargados de la pompa de sus titulos, y vacíos de gloria y de vigor, no eran mas que la sombra de sí mismos.* El mismo habla de Tiberio de esta suerte: *Del tercer Cesar hablo, de este Tiberio, que desdeñó vér los hombres, sin tener valor para dejar de oprimirlos.*

## PENSAMIENTOS GRANDES.

COMUNMENTE es grande un pensamiento, quando decimos una cosa que nos hace vér otras muchas, y descubrir de un golpe lo que no podriamos esperar sino despues de larga lectura.

Lucio Floro nos representa en pocas palabras el espectáculo de toda la vida de Scipion, quando dice de su niñéz: *Este será el Scipion que crece para destruir à Carthágo.* Parece que vemos un niño que crece y sube como un gigante para la grande empresa que algun dia habia de acabar.

El mismo nos manifiesta el gran carácter de Anibal, la situacion del universo, y el poder de Roma, quando dice: *Anibal fugitivo corria toda la tierra, buscando un enemigo al pueblo Romano.*

De este mismo Anibal dice un escritor moderno: *Anibal vencido en Zama, viendo à su patria aún entera recibir la ley del vencedor, le vuelve la espalda, huye, y vá à perecer en Asia.* Aquí descubrimos la dignidad de Anibal, apartando la vista de un Imperio entero, como un padre la quita de un hijo que abandona; vemos la desolacion de Carthágo, desamparada del único hombre que podia salvarla. En fin parece que vemos, no un hombre, sino un gran rio, que vá à morir en el oceano à mil leguas de su origen.

Estas idéas vastas nos agradan por la curiosidad que tenemos todos los hombres de perci-

ci-

cibir de una ojeada muchos objetos que se enlazan, pues no podemos tener el uno sin desear el otro; del modo que en la pintura no gustamos tanto de un jardin regular como de un payságe, porque nuestra vista siempre quiere estenderse hasta el termino mas remoto.

El escritor eloquente se distingue, no solo en la gracia delicadeza y energía de la expresion, mas tambien en la grandeza y profundidad de las idéas. Esta felíz reunion inmortaliza una obra; porque un idióma, además que insensiblemente se envejece, las locuciones mas pulidas y selectas pasan à ser de las muy comunes, perdiendo con el tiempo que muda los gustos y las costumbres, aquella fuerza y frescura de colorido que las hacia agradables. Pero como la grandeza de los pensamientos es de todos los hombres, tiempos, y paises, solo ella es de todas las lenguas; solo ella puede sufrir una fiel traduccion.

Las obras que han de pasar à la posteridad, mas deben fundarse en la eleccion y grandeza de las ideas, que en el gusto y elegancia del estilo. Las que posean este ultimo mérito, podrán lograr una acceptacion mas rápida, pero menos general; mas brillante, pero menos durable; porque como casi todos los hombres, segun lo prueba la experiencia, mas han sentido que visto, y mas han visto que reflexionado, la mayor parte son mas movidos de la hermosura de una expresion que de la profundidad de un pensamiento. Por esto en todos los

paises el siglo de los poëtas ha precedido al de los filósofos.

Entre los pensamientos proprios para agradar à todos los tiempos y pueblos se cuentan los sentimientos y las idéas admiradas en ciertos pasages de Homero, Virgilio, Taso, &c. donde estos célebres escritores no se ciñen à la pintura de una nacion ò de un siglo en particular, sino de la humanidad entera.

Tales son las grandes *imagenes* que brillan en los similes con que algunos insignes autores han enriquecido su elocucion. Para ponderar la grandeza è impasibilidad de nuestro Dios, dice un escritor eloquente: *Este Criador supremo de todos los seres, que con los mismos ojos vé perecer un insecto que un héroe, deshacerse un cometa que un atomo.*

De la primera guerra púnica dice asi una valiente pluma: *Los Carthagineses, dueños de las costas del Africa, consiguieron luego hacer de la Sicilia un puente para pasar a Italia.* ¡Qué grandeza de puente!

De las irrupciones de los Vandalos, y Suevos dice asi otro: *Son pueblos que transmigran, destruyen, y se sientan sobre ruínas; mas luego son empujados por otros estraños y enemigos suyos, como la ola impelida por la que sigue, huye y le cede su lugar.* Otro egemplo pondremos para vér la grandeza de un simil, que pinta la aniquilacion del Imperio de Oriente: *Solo diremos*, dice el historiador, *que yá en tiempo de los ultimos Emperadores el Imperio, reducido à los arrabales de Constantinopla,*

*aca-*

*acabó como el Rhin, que quando se pierde en el oceano no es mas que un arroyo.*

En prueba de que en qualquiera genero hay hermosuras proprias para agradar universalmente, escojo estas mismas imagenes y similes, y digo: que la grandeza en las pinturas es la causa universal del gusto. En efecto, sea que el deseo habitual è impaciente de la felicidad, que nos hace anhelar todas las perfecciones, nos haga agradables estos obgetos grandes, de cuya contemplacion parece que toman mas ensanche nuestra alma, y nuestras idéas mas fuerza y elevacion; sea en fin por otra qualquiera causa, nosotros experimentamos, que la vista aborrece todo lo que la estrecha; que se halla oprimida en las gargantas de las montañas, ò en el recinto de unas altas paredes; y que al contrario apetece una llanura inmensa, yá estendiendose sobre la superficie de los mares, yá perdiendose en un horizonte remoto.

Todo lo que es grande precisamente ha de deleytar la vista è imaginacion de los hombres. Estas especies de hermosuras en las descripciones son infinitamente superiores à todas las demás, que dependiendo, por egemplo, de la exactitud de las proporciones, no pueden ser ni tan vivas, ni tan generalmente sentidas, porque no tienen todas las naciones unas mismas idéas de proporcion. En efecto, si se contraponen à las cascadas que el arte construye, à los subterraneos que excava, à los terraplenes que levanta, las catarátas del rio de San Lorenzo, las profundas cavernas del Ethna, y las enor-

mes masas de peñascos desordenadamente amontonadas sobre los Alpes, ¿quién no sentirá que el placer que produce esta prodigalidad, esta ruda magnificencia que la naturaleza pone en sus obras, es infinitamente superior al que resulta de la exactitud de las proporciones?

Para convencernos de esta verdad, un hombre suba de noche à la cumbre de una montaña para contemplar desde alli el firmamento. ¿Es la agradable simetría con que están distribuidos los astros lo que le arroba? No: porque aquí vemos la via-láctea sembrada de un numero infinito de estrellas confusamente amontonadas, y mas allá se presentan vastos espacios. ¿De dónde proviene el placer que experimenta el contemplador? De la misma inmensidad de los cielos.

En efecto, ¿qué idéa no nos debemos formar de esta inmensidad, quando innumerables mundos inflamados no parecen sino puntos confusamente esparcidos en los espacios del ether? ¿Quando otros soles muchos millones de veces mayores que nuestro globo, y mas retirados en los abismos del firmamento apenas son divisados? La imaginacion entonces, que se arroja desde estas ultimas esferas para recorrer todos los mundos posibles; ¿no ha de sumergirse en las vastas è inmensurables concavidades de los cielos, y elevarse con aquel arrebatamiento producido por la contemplacion de un obgeto, en que se ocupa el alma toda entera sin fatigarse?

Por eso la grandeza de estas decoraciones hi-

hizo decir en el genero descriptivo, que la naturaleza era tan superior al arte; ò, lo que es lo mismo, que los grandes retratos son superiores à los pequeños.

## *PENSAMIENTOS FUERTES.*

PENSAMIENTO *fuerte* será siempre el que nos cause la mas viva impresion, que puede nacer, ò de la misma idéa ò del modo de expresarla. Por esto la idéa mas comun, siendo enunciada con vivas imagenes, podrá causarnos una fuerte conmocion.

Asi hemos de entender por *fuerte* todo lo que nos hace impresion viva; pero como todo lo grande la causa tambien, para no confundir ambas cosas, es necesario comprehender por idéa grande el pensamiento cuya impresion es mas universal, y por consiguiente menos viva. Los axiómas del Pórtico y del Lycéo, importantes à los hombres en general, y como tales à los Athenienses, parece sin embargo que no hacian en estos la impresion de las harengas de Demosthenes; porque el oyente siempre será mas movido de aquellas idéas mas conformes con su situacion presente, y por lo mismo mas interesantes, que de las que, por la razon de ser grandes y generales, miran menos directa è inmediatamente al estado y circunstancias en que se hallan los hombres.

Por esto ciertos rasgos de eloquencia de la antiguedad, que entonces inflamaban las almas, y algunas harengas fuertes en que se debatian los intereses actuales de un estado, no son de

una

una acceptacion tan general como los descubrimientos de los politicos y filosofos, que convienen à todos los tiempos, paises y gobiernos. En los papeles públicos lo vemos, por lo poco curiosas è interesantes que se nos hacen las relaciones de una guerra encendida en el Indostan, respecto de otra encendida en Italia.

En materia de idéas, la única diferencia entre lo fuerte y lo grande consiste en que lo uno es mas viva, y lo otro mas generalmente interesante. Asi ¿quándo decimos que una proposicion es fuerte? Quando se trata de un obgeto que nos interesa. Por la misma razon no damos este nombre à las demonstraciones de geometría, porque son unas proposiciones que no tocando à los oyentes personalmente, ninguno tiene interés ni corre peligro en no creerlas.

Quando se trata de pinturas hermosas, de estas imagenes ò descripciones hechas para herir la imaginacion, lo fuerte y lo grande tienen entonces esto de comun, y es que no deben presentar sino obgetos magníficos. Todo lo que por sí es pequeño, ò que se hace tal por comparacion con las cosas grandes, casi no nos hace impresion alguna. Toda la intrepidéz de Hercules desaparece si le pintamos al lado de Briaréo, que poniendo una montaña sobre otra sube à escalar el cielo.

Mas si lo fuerte es siempre grande, lo grande no es siempre fuerte: dos cosas que solo las reunen las verdades de nuestra santa Religion. Asi siguiendo el gusto poëtico, podemos decir, que una decoracion del templo del sol, del hyme-

meneo de los dioses, ò de la inmensidad de los cielos, puede ser grande, magestuosa, y aun sublime, mas nunca nos causará una impresion tan fuerte como la pintura del negro Tártaro. La pintura de la Gloria de los Santos asombra menos la imaginacion que el Juicio final de Miguél Angel, porque parece que quando se trata de lo terrible, la imaginacion no tiene la misma necesidad de inventar: el infierno es siempre bastante formidable por sí. Luego parece que lo fuerte no es mas que el producto de lo grande unido à lo terrible.

Determinada una vez la idéa de lo fuerte, los hombres no pudiendose comunicar sus idéas sino por palabras, si la fuerza de la expresion no corresponde à la del pensamiento, por fuerte que éste sea, parecerá siempre flojo y débil, aloménos à los que no están dotados de aquel vigor de entendimiento que suple à la languidéz de la expresion.

Para causar una impresion fuerte es menester que el pensamiento se revista de una imagen, que, amás de su exacta propriedad, debe ser grande sin ser gigantesca, y noble sin ser hinchada.

Del tiempo de las guerras civiles de Roma habla asi un historiador: *Entonces fue menester arrancar à las provincias la sombra de libertad que les habia quedado, y entregarlas à los Pretores, estos tigres sedientos de sangre y de rapiñas, precisados à volver à su patria cargados de crimenes y tesoros.*

Del descubrimiento y conquista del nuevo Mun-

Mundo, dice un observador: *¿Qué antiguo jamás hubiera concebido, que un mismo planeta tuvïese dos emisferios tan diferentes, que el uno habïa de ser subyugado y como tragado por el otro despues de una série de siglos que se pierden en las tinieblas y abysmos de los tiempos?*

Del tremendo dia del Juicio universal habla asi un moderno orador: *O! Señor eterno, en el ultimo dia de los siglos, quando el velo del firmamento será rasgado; quando tu brazo invencible detendrá el sol en su carrera; quando resucitadas todas las generaciones, dependerá el destino del genero humano de una palabra de tu boca; ¿podremos vér sin terror las convulsiones de la naturaleza moribunda?*

La excesiva grandeza de una imagen muchas veces hace ridiculo el pensamiento (alomenos en la oratoria) y siempre causa una impresion débil; porque habrá pocos hombres de una imaginacion tan fuerte que puedan representarse, por egemplo, los Alpes saltando como venados.

Con todo las imagenes en movimiento siempre serán las mas sensibles. Esta pintura, siempre preferible à la de un obgeto en reposo, excitando mas sensaciones por su continuada sucesion, nos causa una impresion mas viva y mas durable. Menos nos mueve el mar en calma que una tempestad deshecha; menos el cielo sereno y sembrado de estrellas, que iluminado de relampagos y agitado de nubes; menos una laguna cristalina, que un rápido torrente que arranca los arboles è inunda los campos. La ac-

cion

cion y no el reposo constituye la fuerza de nuestra alma. ,, En este oceano de la vida, dice ,, un autor, por donde navegamos de tantos ,, modos, la razon es nuestra brúxula, y las ,, pasiones nuestros vientos. Tampoco Dios se ,, muestra siempre en una perpétua quietud: el ,, espiritu del Señor cavalga los aquilones y ,, corre por la tempestad.

## *PENSAMIENTOS NUEVOS.*

MUchas veces los pensamientos no solamente gustan por la grandeza de la imagen, sino por su novedad, que sobrecogiendo en algun modo el ánimo del oyente, y fijando por lo mismo toda su atencion à una idéa, le deja tiempo para que haga en su imaginacion la impresion mas fuerte.

La resurreccion de la carne es expresada por un orador con esta imagen nueva y viva: *El sepulcro restituirá su presa.* De un privado caido y perseguido en todas partes dice otro: *Prófugo por la Europa parece que llevaba la persecucion atada à su sombra.* De un Monarca sábio dice otro escritor: *Rey que ha hecho sentar la filosofia en el trono.* A los hombres afectos à las cosas temporales dice un orador: *Salid del tiempo, y aspirad à la eternidad.* Para ponderar la grande antiguedad de Egypto, asi se explica otro: *Las pyrámides de Egypto parece que hacen tocar al viagero los primeros siglos del mundo.* Un astrónomo hablando de la revolucion de los astros, de la de las estrellas mas re-

remotas de nuestro systema, y del tardo periodo de los systemas juntos, dice: *Estos tiempos son tan enormes, tan cercanos à lo infinito, que se podrian llamar momentos de la eternidad.* Dice un historiador hablando de Oriente: *En todas las historias del Asia no hallamos un pasage que manifieste una alma libre, sino el heroismo de la esclavitud.*

Toda la impresion en estas locuciones viene de la novedad de unir ciertas palabras, que nunca se habian visto juntas: la *presa* del *sepulcro*, *salir* del *tiempo*, *atar* la *sombra*, *sentarse* la *filosofia*, *tocar* como con las manos los *siglos*, dár *momentos* à la *eternidad*, y *heroismo* à la *esclavitud*, todas estas expresiones no pueden dejar de sorprender por su novedad.

## PENSAMIENTOS VARIADOS.

HAY otra especie de pensamientos, que amás de lo grande y nuevo, incluyen la variedad, otro de los principales placeres que experimenta la imaginacion del oyente en las pinturas y descripciones. Si, por egemplo, la vista ò pintura de una grande laguna nos es agradable, la de un mar sin límites y en bonanza nos agrada aun mas; porque esta inmensidad es origen de un placer nuevo, aunque su uniformidad, por hermoso que sea este espectáculo, luego nos enfada.

Pero si la tempestad personificada vuela con las alas del Aquilon embuelto en negros nublados, y precipitada desde el Sur, lleva arrolladas

das por delante las flúidas montañas del oceano, ¿quién duda que la sucesion rápida y variada de las formidables pinturas que presenta el trastorno de los mares, no haga à cada instante impresiones nuevas en nuestra imaginacion? Mas si la noche se agrega para aumentar los horrores de esta misma tempestad, y las montañas de agua, cuyas cumbres cierran el horizonte, se iluminan de repente con la repetida reberveracion de los relampagos, ¿quién duda tambien que este mar oscuro mudado en un instante en otro mar de fuego, no forme por esta variedad unida à la grandeza y novedad, una de las pinturas mas proprias para asombrar nuestra imaginacion?

En este genero descriptivo todo el arte se reduce à no ofrecer à la vista sino obgetos en movimiento, y aun à herir muchos sentidos juntos si es posible. La pintura del bramido de las olas, del silvido de los vientos, y del estruendo de los rayos, ¿cómo dejára de aumentar nuestro terror secreto, y el deleyte que al mismo tiempo sentimos de ver el mar enfurecido?

## *PENSAMIENTOS BRILLANTES.*

HAY otra especie de pensamientos que anuncian la corrupcion de la verdadera eloquencia, y consisten en ciertas expresiones breves, vivas y brillantes, solo agradables por lo agudas; cuya impresion depende en parte de lo

nuevo y atrevido, y en parte de lo ingenioso y oscuro de la frase.

Estos pensamientos no son condenables en sí mismos; lo son solo por la afectacion y el abuso: pues si se pueden considerar como ojos del discurso, al qual alguna vez dán gracia y viveza, todo un cuerpo no debe estár embutido de ojos. En este caso se dañan y sufocan reciprocamente, como sucede à los personages de una pintura, que por su multiplicidad confunden la composicion.

Ademas, como estas suertes de pensamientos, cuya hermosura proviene de cierta viveza y novedad, separados entre sí forman cada uno un sentido completo; sucede que el discurso, sin conexion y como desenlazado, saca un estilo cortado y muy conciso, siempre opuesto al numero, fluidéz, y harmonía oratorias.

Vease el de este escritor, que ciertamente no carecia de ingenio: *A nadie deberás comodidad sino à los libros. Son una comida que satisface y no harta. Son una visita que despedirás quando quisieres. Unos enseñan à vivir: otros enseñan lo que se ha de vivir. Todo lo que te doctrinan te vivifican.* Podemos decir que estos pensamientos brillantes hacen lo que las chispillas entre la espesura del humo.

Además es dificil derramar sentencias con tanta prodigalidad, y tener mucha delicadeza y discernimiento en su eleccion; y casi imposible que entre un numero excesivo no se hallen muchas triviales ò falsas, insipadas ò pueriles, y á veces ridiculas. Tan necesarios son el

buen

buen gusto y el juicio para sazonar las producciones del ingenio y la invencion.

Esta profusion de sentencias sueltas, al paso que dejan uniforme el estilo, lo hacen fastidioso mayormente quando los periodos terminan en una especie de agudeza: asi vemos que en las obras formadas por este gusto es insoportable una lectura larga y seguida. Muchos escritores ingeniosos, temiendo que un pensamiento bello por sí mismo, no haga toda su impresion, se esfuerzan en presentarlo por todas las caras por donde puede ser visto, y adornarle con todos los colores que puedan hacerle agradable.

El mismo pensamiento, asi repetido y producido con diversa expresion, se gasta; y aun con todo, muchos no satisfechos de haber dicho bien una cosa la primera vez, tanto hacen que nunca la dicen bien. Por otra parte, aun quando los pensamientos sean hermosos y sólidos en sí, cansan el alma por su profusion. Hay escritores, que queriendo hacer brillantes sus pensamientos, los oscurecen, y otros los hacen imperceptibles à fuerza de una expresion demasiado delicada. Estas especies de pensamientos delgados y enfáticos escapan à la penetracion del oyente, saltando las idéas intermedias, indispensables para hacer concebir lo que ofrecemos. Estos pensamientos que ordinariamente son expresados con una frase oscura, sutil, y afectada, forman un estilo abominable. ¿Qué quiso decir aquel autor, quando por hacerse brillante dixo: *Es de tan estraño linage la envidia, que*

*ensangrienta en los motivos de la piedad las tyranías del odio?*

Compárese este depravado gusto de echar sentencias con el pulso juicioso de otro escritor que mide y pesa las cosas. *Los bienes mas son de los que saben pasar sin ellos, que de los mismos que los poseen. — Hay males inevitables; y todo lo que puede el hombre justo, es no merecer los suyos.*

## ARTICULO IV.

### *DEL ESTILO ORATORIO considerado en sus tres generos.*

HOMBRE eloquente es el que sabe decir las cosas pequeñas con sencilléz, las grandes con mocion y grandeza, y las medianas con cierta templanza. Esta atencion de parte de los oradores produjo en la elocucion pública los tres generos, que los rhetóricos llaman estilo *sencillo*, *sublime*, y *mediano*.

### I.

### *ESTILO SENCILLO.*

ESTE genero, cuyo carácter principal consiste en la claridad, precision, y sencilléz, conviene con mas propriedad à la narracion y prueba del discurso oratorio; porque es un estilo, que desechando toda afectacion y compostura, condena en general los adornos, y solo ad-

admite los sencillos y naturales. A la verdad no es una hermosura viva y brillante ; antes como modesta y suave saca su mayor realce de la misma negligencia y desaliño que à veces le acompañan. Cierta sencilléz en los pensamientos, cierta elegancia y pureza en el lenguage, que mas se dejan gustar que conocer , componen todos sus adornos , sin necesitar de la pompa y composicion de las figuras.

La sencilléz es la partija ordinaria de la elevacion de los sentimientos , porque como consiste en mostrarse tal como uno es , las almas nobles ganan siempre en ser conocidas. Por esto mismo no podemos entender por *estilo sencillo* una frase baja , grosera , y demasiado vulgar; ésta nunca fue digna de la magestad oratoria, que busca à veces lo sencillo , pero jamás lo humilde.

El *estilo sencillo* , aunque perfecto en su genero , y lleno de ciertas gracias à veces inimitables , puede ser mas proprio para instruir, probar , y aun deleytar , que para producir aquellos efectos grandes de admiracion y terror que constituyen la fuerza y calor de la eloquencia: una hermosura sencilla tendrá naturalidad , tendrá su gracia particular , mas nunca cosa grande que arrebate.

El estilo que por su igualdad deja tranquilo al orador , nunca conmoverá ni inflamará el alma del oyente : pues como la persuasion vá derechamente al entendimiento , y la mocion al corazon , no todos los que se dejan persuadir se dejan mover. Las verdades se proponen à los

primeros para que las conozcan, sacando de los principios las conclusiones; à los segundos para que las amen, empleando à este fin el juego de los afectos. Las de la primera especie pueden necesitar de pruebas largas y dificiles; mas las de la segunda raras veces las necesitan, y aun entonces deben ser faciles y breves; porque se prueba muy bien con principios que una cosa es verdadera, pero para hacerla amar, es necesario hacer sentir que es amable.

Uno de los motivos por que casi siempre nos agrada lo sencillo, es por ser lo mas natural, y en lo que nada puede el arte. Sin embargo es el estilo mas dificil de acertar, porque está precisamente entre lo noble y lo bajo, y tan cerca de lo ultimo, que es muy dificultoso no rozarse con él. Oygase la sencilléz y claridad de esta narracion, en que un escritor habla de las guerras del ultimo Triumvirato: *Lépido queda solo en Roma: Antonio parte con Octavio al encuentro de Bruto y Casio, y les halla en aquellos parages, donde se combatió tres veces por el imperio del mundo. Bruto y Casio se dán la muerte con una precipitacion que no es escusable; y este pasage de su vida no se puede leer sin compadecer la Republica que dejaron asi desamparada.*

Hay tambien otro estilo, cuya simplicidad saca su fuerza y hermosura de los sentimientos tiernos y profundos: oygase al afligido Príamo echado à los pies de Achiles, despues de haberle éste quitado la vida à su hijo: *Achiles, acuerdate de tu padre que tiene la misma edad*

*que*

*que yo, y ambos suspiramos con el peso de los años. Ah! tal vez es acometido por los vecinos enemigos suyos, sin tener à su lado quien pueda librarle del peligro.... Mas si ha oido decir que tú vives; su corazon se llena de esperanza y de gozo aguardando el momento en que vuelva à vér à su hijo.... ¡Qué diferencia de su suerte à la mia! Yo tenia mis hijos, y los he perdido todos.... Cincuenta contaba al rededor de mí quando llegaron los Griegos, y el unico que me restaba, hoy acaba de perecer por tu mano al pie de los muros de Troya. Vuelveme su cuerpo, recibe mis presentes, respeta à los dioses, acuerdate de tu padre, y lastimate de mí.... mira à lo que estoy reducido.... ¿Ha habido Monarca mas humillado, hombre mas digno de compasion? Estoy à tus plantas, y beso tus manos teñidas con la sangre de mi hijo.*

En este discurso no se descubren ni la pompa de las figuras, ni la ostentacion de sentencias, ni la afectacion del sentimiento, sino la verdad, la ternura, y la naturalidad, que cada uno fuera capáz de hallar como el mismo Homero. En otra parte nos pinta la sagrada Escritura un joven Principe en la hora de morir. *He dicho: en medio de mis dias voy à morir, y he buscado el resto de mis años.... He dicho: yo no veré mas à mi pueblo, y mis ojos cansados de volverse ácia al cielo, se han cerrado.*

En el *estilo sencillo* la elevacion y magestad siempre están en el asunto, porque la grandeza de un pensamiento dispensa el artificio de una relevante expresion. De aqui viene que el ca-

rácter dominante de los Libros sagrados es la sencilléz: calidad correspondiente à la grandeza de los asuntos. Pues si, à pesar de esta sencilléz de la Escritura, hay pasages hermosos y brillantes, es evidente que esta hermosura y brillantéz no provienen de una elocucion estudiada, sino del mismo fondo de las cosas que alli se tratan.

¿Qué magestad y simplicidad al mismo tiempo no encierra el primer pasage del Genesis: *Al principio crió Dios el cielo y la tierra*? ¿Qué hombre, habiendo de tratar cosas tan grandes, hubiera empezado como Moyses? ¿No se conoce que es el mismo Dios quien nos instruye de una maravilla, que no le admira, porque es muy inferior à su poder? Un hombre comun habria hecho los ultimos esfuerzos para corresponder con la pompa de las expresiones à la grandeza y dignidad del asunto. Mas la Sabiduria eterna, que jugando ha hecho un mundo, lo refiere sin conmoverse.

Al contrario: los Profetas, que se proponen el fin de hacernos admirar las maravillas de la creacion, hablan de esta obra en un tono muy diferente. Luego las distintas circunstancias, que determinan el intento del que escribe ò habla, son las que pueden decidir del estilo que se debe adoptar para tratar un mismo asunto.

II.

## II.

## ESTILO SUBLIME.

SI, como algunos creen, lo *sublime* consistiese en una diccion cargada de epitetos ociosos, y en pinturas frias y triviales de los obgetos que se nos deben imprimir, en vano buscariamos alma y vida en la eloquencia, cuyo merito no depende de vanos adornos. Mas si entendemos por *sublime* un estilo lleno de calor, y de grandes imagenes, entonces veremos que no tiene necesidad del curso uniforme de los periodos, ni de una elegancia cadenciada.

El genero *sublime* es un estilo rico, lleno de grandeza, de vehemencia, fuego, y energía, y por esta razon el que constituye la verdadera eloquencia, la dominadora de los animos en Athenas y Roma, donde fue tanto tiempo arbitra en las deliberaciones públicas; la que arranca las lagrimas, y el consentimiento, robando la admiracion y los aplausos.

Un *discurso* puede ser elegante, claro, preciso, abundante, y no ser por esto eloquente. Tampoco es necesario que en todo el *discurso* reyne exclusivamente lo *sublime* para darle este carácter y nombre; basta que el orador mezcle con tal discrecion los tres generos en los asuntos que corresponden à cada uno de ellos, que el *sublime* reluzca sobre todos, y nazca del obgeto principal del discurso.

Como el verdadero *estilo sublime* consiste en un modo de pensar noble, elevado, grande, y va-

valiente, supone siempre en el que habla una alma llena de altas idéas, de sentimientos generosos, y de cierta arrogancia. Esta elevacion de pensamientos casi siempre es hija de la magnanimidad, ò de la fuerza: asi vemos en las harengas, y dichos de los grandes Principes y Capitanes insignes de la antiguedad un lenguage verdaderamente heroico.

Habiendo Eucrátes prevenido à Syla que su vida, tan odiosa à innumerables familias Romanas, peligraba despues que renunció la dictadura, le responde el arrogante Syla: *Me queda el nombre, y éste me basta para mi seguridad, y la del pueblo Romano. Este nombre detiene todos los atentados, yela todos los brazos, y aterra la ambicion. Syla respira aún, y le rodean los troféos de Cheronéa, Orchomena, y Sygnion. Cada ciudadano de Roma me tendrá continuamente delante de sus ojos; hasta en sus sueños se le aparecerá mi terrible imagen bañada en sangre, y leerá su nombre en la tabla de los proscritos.*

Parece que la esencia de lo *sublime*, como hemos visto, no consiste en decir cosas pequeñas con un estilo remontado y florido, sino cosas grandes con una expresion simple y natural. La grandeza debe estár en el asunto, y por esta causa un pensamiento sublime dispensa el trabajo de buscar la expresion relevante. ¡Qué sublime inscripcion la del sepulcro de los trescientos Lacedemonios, que se sacrificaron en la garganta ò paso de Thermópiles! *Caminante, vé à decir à Esparta que hemos muerto aquí por obe-*

*obedecer à sus santas leyes.*

Oygase à Esdrubál, que embiado à Roma para estipular la paz entre las dos Republicas, y preguntado, ¿por qué dioses, despues de haber Carthágo quebrantado tantos juramentos, se podria jurar este nuevo tratado? responde: *Por estos mismos dioses, que se vengan tan severamente de los perjuros.* ¡Qué expresion tan digna de las derrotas y arrepentimiento de los Carthagineses!

¡Qué sublime y simple expresion la del Psalmista quando dice: *Los cielos cuentan la gloria del* Señor, *y el firmamento publíca la obra de sus manos!*

## *DIVISION DEL SUBLIME.*

Lo *sublime* en todas las cosas es lo que hace en nosotros la impresion mas fuerte, por la razon que siempre envuelve un sentimiento profundo de admiracion ò respeto, nacido de la terribilidad de los obgetos, por sus circunstancias ò caractéres.

### I.

### *Sublime de imagen.*

Como el efecto de esta impresion proviene à veces de dos causas diferentes, podemos distinguir aquí dos especies de *sublime*: el uno de *imagen*; y el otro de *sentimiento.* Al primero pertenecen aquellas sensaciones profundas de una ad-

admiracion ò estupór secreto , causado por la grandeza de las cosas. Asi lo vemos en la naturaleza , donde los obgetos que excitan sensaciones mas fuertes son siempre las profundidades de los cielos , la inmensidad de los mares , las erupciones de los volcanes , los estremecimientos de los terremotos , &c. por razon de las grandes fuerzas que en ella suponen , y por la comparacion que involuntariamente hacemos de estas mismas fuerzas con nuestra debilidad al tiempo de observarlas. En la contemplacion de unas cosas por sí formidables , ¿qué hombre no se sentirá poseído del mas tímido y profundo respeto?

Esta es , pues , la causa porque siempre merecerá el nombre de *sublime* el pincél que nos represente los Titánes en el campo de batalla , y no el que nos retrate las Gracias en el tocador de Venus. Quando contemplamos los juegos de los amores , sentimos la suave y alhagueña impresion de unos obgetos graciosos : mas quando miramos las actitudes y brios de los hijos de la tierra poniendo à Ossa sobre Pelion , tocados de lo grande y formidable de este espectáculo, comparamos sin querer nuestras fuerzas con las de los gigantes ; y convencidos entonces de nuestra imbecilidad nos sentimos embargados de un terror secreto , que nos pasma y complace. Efecto tan natural , que los niños , como necesitan siempre sensaciones fuertes que les ocupen , ansian por cuentos de ladrones , redivivos , y otros obgetos medrosos.

Un astrónomo , sintiendo quan mezquina,

y poco digna de la Magestad adorable del Criador pareceria la fábrica del universo, si estuviese encerrada en los estrechos límites de este monton de tierra por donde arrastramos, dice: *Ensanchemos nuestro entendimiento retirando los límites del universo. Mas allá del vasto anillo de Saturno, donde millones de tierras como la nuestra se perdieran de vista, descubro un espacio infinito sembrado de manantiales de fuego; allí otros globos mucho mas enormes que el nuestro ruedan con circulos mayores, por rutas mas asombrosas, y con movimientos mas variados. Quanto mas me abanzo, mas me alejo de los confines del mundo. En vano me hundo en el espacio: por todas partes millones de cielos me rodéan.... mi imaginacion se rinde bajo el peso de la creacion.*

Otro eloquente escritor asi apostrófa à las Inteligencias celestiales. *Mundos planetarios! Celestiales Gerarquias, vosotros os anonadais delante del* ETERNO. *Vuestra existencia es por él, y el* ETERNO *es por sí. El es quien es: solo él posee la plenitud de sér, y vosotros no poseeis sino su sombra. Vuestras perfecciones son arroyos, y el* SER *infinitamente perfecto es un oceano, es un abysmo, en que el Cherubin no osa mirar.*

Pero quando por boca de Moyses Dios dice: *Sea la luz, y la luz fue* (*), vemos entonces una imagen divinamente *sublime*, semejante à

(1) Segun la version literal del original Hebreo.

à otras muchas de los escritores sagrados, que refiriendo con tanta sencilléz como frescura los mayores portentos, manifiestan quanto les ocupaba la verdad, y quan poco su proprio individuo. Pues quando se trata de Dios es *sublime* el decir, que *él quiere, y la cosa es.* Para criar la luz en todo el universo ha bastado que Dios habláse; aun es demasiado, ha bastado que quisiese: la voz de Dios es su voluntad.

Por otra parte esta *imagen* es verdaderamente *sublime*, porque mayor pintura que la del universo repentinamente iluminado no la hay; lo es en otro respeto, porque no nos puede dejar de imprimir un *sentimiento* secreto de terror, à que necesariamente asociamos la idéa de omnipotencia del Criador de un tal prodigio: idéa que, sin querer, nos llena de un profundo respeto, y rendimiento ácia al Autor de la luz.

Yo confieso que todos los hombres no serán movidos por esta grande *imagen*, porque todos no podrán representarsela con la misma vivacidad; pero si de lo conocido subimos à lo desconocido, para vér toda la grandeza de esta *imagen*, representese qualquiera la de una noche medrosa, quando à las tinieblas se agrega la espesura de los nublados, y que à la luz repetida y momentánea de los relampagos se vean los mares, las olas, las campiñas, las selvas, las montañas, los valles, y el universo entero desaparecerse y reproducirse, digamoslo asi, à cada instante. Si no hay hombre à quien esta imagen no asombre, ¿qué terrible impresion no hu-

hubiera sentido aquel, que careciendo de toda idéa de luz, hubiese visto el primer instante en que dió de repente la forma y los colores al mundo? ¡Qué admiracion! qué terror! qué humilde respeto al que habia criado tan gran portento!

Finalmente esta *imagen* debe gran parte de su valor à la brevedad de la expresion; porque quanto mas corta es ésta, al paso que causa una impresion mas repentina, y menos prevista, aumenta la admiracion y el pasmo. Dios dixo: *Sea la luz, y la luz fué*: todo el sentido de la frase se desenvuelve, digamoslo asi, en esta ultima palabra *fué*; pues como su pronunciacion es casi tan rápida como el efecto de la luz, y no supone sucesion de actos ni de tiempo, presenta de pronto la mayor pintura que el hombre puede imaginar.

2.

*Sublime de sentimiento.*

Si en lo fisico lo grande supone grandes fuerzas, y éstas, como hemos visto, nos atemorizan; en lo moral tambien lo grande, esto es, la grandeza y fuerza de los caractéres, constituye lo *sublime*. No es *Tyrsis* caído à los pies de su amante, sino *Scevola* con la mano puesta en el brasero, lo que inspira un tímido respeto, una terrible admiracion. Asi todo gran carácter producirá este profundo y secreto sentimiento; tal es el efecto causado por la confian-

za

za que Ayax tiene de sus fuerzas y valor, quando embuelto entre las tinieblas con que Júpiter ha cubierto el campo de batalla para proteger los Troyanos al favor de la oscuridad, levanta los ojos al cielo, y en una actitud de dolor y desesperacion, dice: *Gran Dios! vuelvenos la luz, y peléa despues contra nosotros.* Esta confianza y audacia pasma los corazones mas intrepidos.

Este genero de *sublime* reluce siempre en ciertos rasgos heroicos de las almas grandes y llenas de fortaleza, porque nacen del corazon y no de una reflexion fria y mesurada. Este *sublime*, que casi enteramente depende de una situacion que inspire estos *sentimientos*, se expresa con locuciones sucintas, y discursos concisos; pues pierde su fuerza quando se estiende à razonamiento.

Oygamos à Calístenes, que encerrado en una jaula de hierro, con las narices, orejas y pies cortados de orden de Alejandro, responde à su amigo Lysímaco, que le visitó compadeciendo su desgracia: *Quando me veo en una situacion que pide valor y fortaleza, parece que me hallo en mi lugar. A la verdad, si los Dioses me hubiesen echado sobre la tierra solo para el deleyte, en vano me habrian dado una alma grande è inmortal.*

Sublime fue el dicho de aquel esclavo, quando atado à un arbol, y no acabando de morir à los repetidos saetazos que le enderezaba su vencedor, éste levantó la espada para quitarle la vida de un golpe, y en esta actitud el pa-

paciente le dice : *Detente.... prosigue, no te avergüences, y tendrás mas tiempo de aprender como muere un hombre.*

Terrible es el discurso que Armída, vencida y prisionera en un combate por su antiguo amante Raynaldo, Capitan de los Cruzados en Syria, dirige à este General, quando atormentada de los zelos, la indignacion, y el despecho, le dice: *Sin duda tu gloria quedaria deslucida, si no viese el mundo atada à tu carro una muger, engañada antes por tus juramentos, y aquí rendida por tu fuerza.... En otro tiempo yo te pedí la paz y la vida.... hoy solo la muerte puede aliviar mi dolor.... mas ésta no te la pido à tí. Bárbaro! La misma muerte sería para mí horrorosa, si fuese menester recibirla de tu mano.*

El dolor de un hombre hace mas impresion que el de una muger, y el de un héroe es mas *pathético* que el de un hombre ordinario. Oygamos al Tasso que recurrió à esta fuente del *sublime.* Jerusalén es tomada : en medio del saquéo Tancredo divisa à Argante rodeado de un tropél de enemigos, que iban à quitarle la vida; corre à librarle de las manos de la soldadesca, cubrelo con su broquél, y se lo lleva fuera los muros de la ciudad, como victima que reserva para sí. Caminan juntos, llegan al sitio, Tancredo prepara sus armas, y el terrible Argante, olvidando el riesgo y la vida, suelta las suyas, y vuelve los ojos llenos de dolor y sobresalto ácia las torres de Jerusalén incendiadas. ¿En qué piensas? le dice Tancre-

do. ¿En que llegó tu hora? Si esta reflexion causa tu acobardamiento, es yá tarde. *Pienso*, responde Argante, *en esta deplorable ciudad, antes reyna de la Palestina, y ahora cautiva y asolada; cuya ruína en vano me he esforzado à retardar; pienso en que tu cabeza, que sin duda el cielo me reserva, no basta à su venganza y la mia.*

No es menos *sublime* la respuesta de Poro Rey de India, vencido por Alejandro, y hecho su prisionero. El Macedon le hace traer à su presencia, y le pregunta, ¿cómo quieres ser tratado? *Como Rey*, responde impávido.

## *PATHETICO.*

AL genero de estilo que acabamos de tratar pertenece la mocion de los afectos, porque lo *pathético* y lo *sublime* se identifican. El oyente se halla bien con todas las cosas que le mueven, y en algun modo crece con la grandeza de los obgetos: halla delicioso el terror, y dulce la misma tristeza. Las pinturas lastimosas, los discursos tiernos, y los espectáculos mas horrorosos ablandandole, y estremeciendole, le dán un contínuo testimonio de la sensibilidad de su corazon, y de la bondad de su alma. El que se enternece se siente siempre mejor que antes: llora, y sus mismas lagrimas le dán buena opinion de sí mismo: se horroriza, y no sabe apartar la vista del obgeto de su horror, porque no sabe dejar de ser hombre.

El primer precepto en esta materia es estár

tár herido antes de herir à los demás; y para conseguirlo es necesario que el orador penetre profundamente el asunto que trata, se convenza plenamente de su obgeto, sienta toda su verdad è importancia, se grave fuertemente la imagen de las cosas que quiere emplear para mover al oyente, y las pinte con tanta naturalidad como energía.

Parece que hasta hoy los que mejor han conocido los verdaderos principios del arte sublime de inspirar las pasiones han sido los grandes hombres en la guerra y la politica. Las pasiones reunidas, y avivadas con el amor de la libertad, mas que la habilidad de los ingenieros, hicieron las célebres y porfiadas defensas de Sagunto, Carthágo y Numancia.

Alejandro fue sin duda el genio mas excelente entre todos los grandes Capitanes de la antiguedad para inspirar los afectos. *Idos, ingratos, huid, cobardes*, dice à las tropas Macedónias que querian desampararle: *sin vosotros subyugaré el universo; y Alejandro hallará soldados donde encuentre hombres.* ¿Qué verguenza no les infundiria?

¿Qué verguenza y emulacion al mismo tiempo, no inspiraria à sus soldados el heroico denuedo de Enrique IV de Francia en la batalla? quando al vér sus tropas desordenadas y fugitivas, corre à ellas, y al tiempo de irse à meter en lo mas espeso de los esquadrones enemigos, les grita: *Volved la cara: y si no quereis pelear, alomenos me veris morir.*

Los discursos fuertes y vehementes siempre

son proferidos por hombres apasionados. El ingenio en esta ocasion no puede suplir el sentimiento, porque el que no ha probado una pasion ignora su idióma. Las pasiones deben ser miradas como la semilla productiva de los grandes pensamientos: ellas son las que mantienen una perpétua fermentacion en nuestras idéas, y fecundan en la imaginacion las que serian estériles en una alma tibia. Las pasiones en fin siempre serán el alma del discurso eloquente, pues le dán la fuerza que necesita para arrebatarlo todo.

Con el movimiento de los afectos un hombre eloquente puede arrancar à sus oyentes de aquella inercia, digamoslo asi, contraria à la accion del espiritu, y haciendo interesante la materia que propone, levanta al hombre de su pereza è indolencia, tan naturales quando las cosas no les tocan de muy cerca.

Asi el que quiera dominar à los demás, inspirandoles la pasion de que está animado, aprovecha con sagacidad, unas veces la propension ò disposicion favorables que halla en los animos, otras la situacion en que varias circunstancias ponen à los hombres, otras en fin las mismas preocupaciones que los gobiernan. Todo discurso que pinte los horrores del despotismo inflamará hoy los corazones en Filadelfia, y los dejará tibios en Hispahan.

En la situacion en que estaban las tropas de Carthágo antes de empezar la batalla del Tessino, ¿qué confianza y valor no les inspiraria este discurso de Anibal? *Compañeros, los Ro-*

*ma-*

*manos deben temblar, no vosotros. Pasad la vista por este campo de batalla; y no vereis retirada para los cobardes: todos perecemos hoy si quedamos vencidos. ¿Pero qué prenda mas segura del triunfo? ¿Qué señal mas visible de la proteccion de los dioses, que el habernos colocado entre la victoria y la muerte?*

El poëta que se aprovechó para mover la compasion y la tristeza de la situacion de Hermínia, bien conocia el poder que tienen en nuestros corazones muchas veces los discursos mas tiernos y suaves. Esta Princesa desgraciada, desposeída de su trono, y abandonada del infiel Tancredo su amante, se refugia en una aldéa, donde toma el destino de pastora. Una tarde de Julio, mientras las ovejas descansaban à la sombra, se entretiene grabando unos caractéres amorosos en la corteza de los cypréses: en ella delinéa la historia y las desventuras de su pasion, y al recorrer los rasgos que su mano acaba de formar, se desmaya, y bañada en lagrimas, dice: *Arboles, confidentes de mi llanto, conservad la historia de mis penas. Si algun dia viniese un amante fiel à reposar bajo vuestra sombra, su compasion se encenderá al leer mis tristes aventuras, y dirá sin duda: ah! el amor y la fortuna muy mal pagaron tanta constancia y fidelidad.*

Las pasiones nunca se conmoverán, à menos que no sea por sí manifiesta y claramente demonstrada la cosa de donde se quieren sacar: en vano nos esforzariamos à excitar la voluntad al amor ù odio de un obgeto que no conocemos.

mos. Pero como el animo del oyente suele estár prevenido contra la fuerza descubierta, el orador sagáz sabe insinuarse tranquila y como furtivamente à fin de moverle y doblarle con mas facilidad.

Aunque parece que las pasiones deben reynar por interválos en aquellos pedazos de la composicion en que es menester mover y persuadir; sin embargo el lugar mas proprio de su imperio es el de la peroracion, que podemos llamar el *foco* còmun, donde se reunen todos los rayos del *discurso* para tomar mayor actividad. Aqui es donde el hombre eloquente, para acabar de subyugar los animos, y arrancarles sus ultimos sentimientos, emplea tumultuariamente, segun la importancia y naturaleza de las cosas, yá lo mas tierno, yá lo mas fuerte de la eloquencia.

El buen orador huye de toda ostentacion y estudio, antes bien, mostrando cierto desaliño, cierto desorden, cierta perturbacion, nos dice, que está vehementemente poseído del entusiasmo de la pasion; y este tumulto imita propriamente la naturaleza agitada, que busca sin rodéos la salida mas corta y pronta para su desahogo.

En este concepto no hablamos aquí de aquella falsa eloquencia, tan facil de enseñar como de practicar; quiero decir, de figuras amontonadas, de grandes palabras, que no dicen nada grande, de movimientos afectados, que no llegan al corazon porque no nacen de él. Antes bien siendo la verdadera eloquencia la efu-

sion

sion de una alma sencilla, fuerte, sensible y grande al mismo tiempo, sin estas calidades ¿cómo se formará un orador excelente?

La mocion de las pasiones, por cuyo medio se hiere al corazon derechamente, es el arte mas maravilloso que inventó la necesidad, y perfeccionó la oratoria: arte que pareceria muy dificil á los frios raciocinadores, si hubiesemos de dár aquí una definicion rigorosa de todas las pasiones, con la enumeracion exacta de todas sus especies.

Los rhetoricos cuentan hasta diez y siete: los filosofos no concuerdan en esta opinion ni con los primeros, ni consigo mismos. El corazon humano es un oceano inmenso, lleno de tan diversas agitaciones, que no hay piloto que pueda señalar todas sus tormentas.

Pero podemos decir que las mas frecuentes y conocidas entre nosotros son: el *amor*, el *odio*, el *deseo*, la *ira*, la *indignacion*, la *desesperacion*, la *verguenza*, la *emulacion*, la *venganza* en la clase de fuertes; y en la de suaves, la *clemencia*, la *confianza*, el *gozo*, la *tristeza*, la *compasion*, el *temor*, y la *esperanza*; aunque estas dos ultimas son los dos mobiles del hombre, sea civil, sea salvage, el qual naturalmente perezoso, solo se mueve para huir de los males, ò buscarse los bienes.

La oratoria, segun la idéa que forma de estas pasiones, nos las representa indiferentes en sí mismas, y solo en su obgeto, y por diversas causas ò situaciones, las pinta honestas ò criminales. Por egemplo: el valor saca su bon-

dad ò malicia del carácter de quien le posee: si es virtud en un Horacio, en Cromwel es un vicio; y la confianza de Cesar, laudable en el Rubicon, es vituperable en el Senado.

Las pasiones, pues, son excelentes, por exemplo: quando se nos hace esperar lo que debe ser verdadero y digno obgeto de nuestras esperanzas, temer los males que nos amenazan, aborrecer las acciones que la virtud y la religion condenan, amar la verdad y la justicia, respetar la probidad, desear el honor y la felicidad, admirar el heroismo, emular la gloria de las buenas acciones, y avergonzarnos de la bajeza y fealdad de las nuestras, compadecer la inocencia oprimida, indignarnos contra la imprudencia y la iniquidad, perdonar al delinquente arrepentido, &c.

Asi diremos que la oratoria se sirve de las pasiones utiles, yá para fortificarlas mas, yá para reprimir ò borrar las perniciosas. Por egemplo: emplea el terror ò el temor de la ira divina para excitar en nosotros el amor de la virtud, y el odio del vicio; el amor de la patria en Bruto para curarnos de los males de la ambicion; la compasion y las lágrimas de Ana-Bolena en el suplicio, para disponernos contra el amor criminal. Por este medio la eloquencia puede corregir las pasiones en el corazon humano combatiendolas allí unas con otras; porque el orador las dirige, no las sufoca.

Pero como las pasiones son muy diferentes en los hombres; à quienes un mismo obgeto puede agradar por lados distintos ò contrarios,

por esto los oradores habiles han distinguido siempre con mucha discrecion la edad , el sexo, la indole , la capacidad , el interes , y la clase de los oyentes , asi como el gusto del siglo , las preocupaciones de la nacion , y la forma de su gobierno. ¿Pues quién duda que las diferentes posiciones , tiempos , y paises no dispongan el hombre à dejarse impresionar de unas pasiones ù obgetos primero que de otros? Esta es sin duda la razon por que algunos pasages eloquentes de los mas famosos oradores de la antiguedad , que entonces inflamaban una Republica , hoy dejan tibios y tranquilos à los lectores.

Los obgetos de las pasiones en la oratoria deben ser siempre cosas grandes ; las unas por su naturaleza , como las divinas , las celestes , el bien de la humanidad , la salud de la patria, la vida del ciudadano , el triunfo de la virtud, la defensa de la justicia, &c. Otras son grandes por convencion humana , como los honores, las riquezas , la pobreza , la prosperidad , la reputacion , &c.

El bien de la humanidad nos hará concebir una justa indignacion contra las costumbres Romanas en esta valiente pintura del tiempo del luxo y de su corrupcion. *Abranse los anales de las naciones , y veremos à los Romanos arrastrados de la voz del deleyte , sacrificar sus semejantes , no digo al interés de la patria , sino à su diversion y sensualidad. Hablen aquellos viveros , en que la bárbara glotonería de los poderosos ahogaba los esclavos para pasto*

*de*

*de los peces , à fin de que criasen una carne mas delicada. Hable aquella isla del Tyber, adonde la crueldad de los amos embiaba los esclavos viejos y enfermos à perecer por el suplicio del hambre. Hablen tambien los fracmentos de aquellas sobervias arenas , en que están grabados los fastos de la barbárie humana ; en que la nacion mas civilizada del universo inmolaba millares de gladiadores al placer que produce la vista de un combate ; adonde corrian con ansia las mismas mugeres ; donde este sexo delicado y dulce , que criado entre el luxo y el regalo , parece que solo podia respirar ternura , refinaba la inhumanidad , hasta exigir de los athletas heridos , que al tiempo de espirar cayesen en una postura gentil y graciosa.*

## III.

## *ESTILO TEMPLADO.*

LA nobleza , la amenidad , y la elegancia son calidades principales del *estilo templado* , que guardando cierto medio entre el *sublime* y el *sencillo* , tiene menos fuerza y calor que el primero , y mas abundancia y brillantéz que el segundo ; por esta razon admite los adornos del arte , y toda la hermosura del gusto.

En este estilo , que propriamente es un genero adornado y florido , puede la oratoria ostentar su pompa y magestad. Llamanse adornos

en

en el sentido rhetorico aquellas locuciones, y modos figurados, que al paso que dán cierta gracia al discurso, le hacen mas insinuante y persuasivo.

El orador no habla solo para hacerse entender, pues en este caso le bastaria decir las cosas con sencilléz y claridad; habla tambien para mover, convencer, y deleytar. Este deleyte no puede entrar en el corazon, y despues en el entendimiento, sin pasar primero por la imaginacion del oyente, à la qual es necesario hablar en su idióma. Por eso dice Quintiliano, que el placer ayuda à persuadir, porque el oyente está dispuesto à creer verdadero todo lo que encuentra agradable.

No basta que un discurso sea claro, inteligible, lleno de razones y pensamientos sólidos; algunas veces es menester, segun la materia, y sus circunstancias, que reluzca en él cierta gracia, hermosura y esplendor, de que se forman los adornos. Esta habilidad distingue à un hombre facundo de un hombre eloquente. El primero, quiero decir, el que se explica con claridad, facilidad, y gracia, dejará los oyentes tibios y tranquilos, quando el segundo les excite sentimientos de admiracion y ternura, los quales mira Ciceron como efectos de un discurso enriquecido de lo mas brillante de la eloquencia, yá sea en los pensamientos, yá en las expresiones.

En este *estilo* entra aquel genero de eloquencia, digamoslo asi, de *aparato*, cuyo fin principal es el deleyte de los oyentes, ò lecto-

tores; como son los discursos académicos, las harengas públicas, las dedicatorias, cumplimientos, y otras piezas semejantes, donde es mas permitida la pompa del arte.

Sin embargo es menester, aun en este genero de asuntos, que los adornos se usen con gusto discrecion y sobriedad; y alomenos que sean variados y modificados con maestría. Pues si esto es verdad en materias de puro aparato y ceremonia, ¿quánto mas en los discursos que tienen por obgeto asuntos grandes è importantes? Quando se trate del honor, de los bienes, del reposo, de la vida de los ciudadanos, de la salud de la republica, y de la salvacion de las almas, ¿será licito al orador ò escritor ocuparse en su propria reputacion, solamente con el fin de hacer brillar su ingenio? No quiero decir con esto, que en los asuntos de esta importancia se desechen las gracias y hermosuras del estilo, sino que los adornos sean mas sérios, modestos, y sólidos, y que nazcan mas bien de la misma sustancia de la materia que del ingenio del orador, cuya compostura debe ser noble, grave, y varonil.

# PARTE TERCERA.

## *DE LA EXORNACION de la eloquencia.*

LLaman los rhetoricos *exornacion* aquella compostura, que naciendo de la gracia de los *tropos*, y nobleza de las *figuras*, ilustra y enriquece al discurso; aunque los adornos quando son demasiado exquisitos, tienen el inconveniente de corromper la elocucion.

Asi diremos que el orador, quando piensa mas en los atavíos que en las cosas, prefiere su gloria personal al bien de su causa. La bondad, la importancia, ò la grandeza del asunto es lo que interesa à los oyentes, y debe captar su benevolencia. Lejos de ganarla el orador con su presuncion, crea que nunca persuadirá mejor que olvidandose à sí mismo. Si quando escribe, premedita los *tropos* y *figuras*, jamás compondrá bien; debe cometerlas sin advertirlo, pues le han de nacer, por decirlo asi, bajo la pluma, y producirlas por una especie de instinto oratorio, hijo del contínuo egercicio.

## ARTICULO I.

## DE LOS TROPOS.

LOs *tropos* son unas *figuras*, por cuyo medio se dá à una palabra aquella significacion que no es precisamente la suya propria. Estas figuras se llaman *tropos* del griego *trope*, esto es, vuelta, ò conversion; pues quando tomamos un termino en sentido figurado, le volvemos, digamoslo asi, para hacerle significar lo que no significaba en su sentido recto. *Velas* en sentido proprio no significan los navios, porque solo son una parte de la nave; no obstante algunas veces decimos: *cien velas*, *por cien navios*, tomando la parte por el todo.

## USO Y EFECTOS DE LOS TROPOS.

UNo de los efectos principales, y mas frecuentes de los *tropos* es el de dispertar una idéa principal por medio de otra accesória. Por eso decimos: *cien fuegos*, por *cien casas*; *mil almas*, por *mil personas*: el *acéro*, por la *espada*; la *pluma*, por el *estilo* del escritor, &c.

Los *tropos* dán mayor energía à la expresion. Quando estamos vivamente heridos de un pensamiento, raras veces nos explicamos con sencilléz, porque el obgeto que nos ocupa se nos presenta con las idéas accesorias que le acompañan; y entonces pronunciamos el nombre de las *imagenes* que se nos imprimen. Asi naturalmente recurrimos à los *tropos*, con los quales ha-

hacemos mas sensible à los demás lo que nosotros mismos sentimos. De aquí vienen estos modos de hablar: está *inflamado* de *cólera*; está *embriagado* de *deleytes*; vive *encenagado* en el *vicio*; nos *aja* la *reputacion*; todos *caen* en *error*, &c.

Los *tropos* hacen hermoso y agradable el discurso; porque como las expresiones son otras tantas *imagenes*, divierten y alhagan à la imaginacion. Tambien dán mayor nobleza, porque las idéas comunes à que estamos acostumbrados, no excitan en nosotros aquel sentimiento de admiracion y sorpresa que arroban el alma.

En estos casos recurrimos à las idéas accesórias que visten con gallardía à las comunes. *Todos los hombres mueren igualmente:* veis aquí un pensamiento comun. Pero si decimos: *La muerte no perdona ni la choza del pobre, ni el palacio de los Reyes*, tendremos un pensamiento hermoso y noble.

Los *tropos* sirven para modificar las idéas duras, desagradables, tristes, ò indecentes, de que veremos egemplos hablando de la *perifrasis.*

Como todas las lenguas son estériles en su diccionario, los *tropos* en cierto modo las enriquecen, unas veces multiplicando el uso de una misma palabra; y otras dandole nueva significacion, yá sea uniendola con las que no podia juntarse en su sentido proprio, yá sea usandola por extension ò semejanza. En fin sirven los *tropos* para poner en alguna manera delan-

lante de los ojos las *imagenes*, que nos sugerió la viveza con que sentimos lo mismo que queremos explicar. Asi decimos: *corre como el viento — duerme como una piedra — se deja arrastrar del torrente de sus pasiones.* Todas estas expresiones son dictadas por los movimientos naturales de nuestra imaginacion.

## *VICIOS DE LOS TROPOS.*

LOs *tropos* que no producen los efectos que acabamos de indicar, son defectuosos. Amás de ser claros y faciles, deben presentarse naturalmente, y no emplearse fuera de tiempo, y de lugar.

No hay cosa mas ridicula en qualquiera genero de escritos que la afectacion è incongruencia. Lo es decir: *subministrame licor etycpe*; en lugar de, *traeme tinta*; y estotra expresion: *el consejero de la hermosura*, por decir, *el espejo.* Semejantes locuciones bajas, violentas, è impertinentes son hijas de una imaginacion sin gusto ni juicio.

No se deben, pues, usar los *tropos*, sino quando ellos mismos se presentan naturalmente à la imaginacion, ò nacen de la misma materia; quando las idéas accesórias los llaman, ò los pide la decencia: entonces agradan, porque se buscan sin la mira de agradar. Este lenguage hermoséa al discurso, porque podemos decir que dá alma à los vegetables, vida à los insensibles, à los vientos alas, y cuerpo à los pensamientos.

§. I.

## §. I.

# TROPOS DE DICCION.

## *METAFORA.*

LA *metáfora* es la trasposicion del sentido proprio de una palabra en otro que no le conviene, sino por una comparacion que el entendimiento hace de los dos. Quando decimos, la *luz* del *entendimiento*, la palabra *luz*, que en su sentido proprio nos hace vér los cuerpos, aquí puesta por translacion, representa aquella facultad de percibir y conocer, que alumbra à nuestra razon para formar sanos juicios. Asi decimos à la lógica *llave de las ciencias*; por ser ella, del modo que la llave abre las puertas, la que nos abre la entrada à los demás conocimientos.

La *metáfora* se distingue de la comparacion en quanto ésta se sirve siempre de terminos que indican la asimilacion entre dos cosas; asi decimos de un hombre colérico: *está como un león*. Mas quando decimos simplemente: *Juan es un leon*, entonces no es comparacion, sino *metáfora*, porque aquella es implicita, quiero decir, está en el espiritu, y no en los terminos.

Quando las *metáforas* guardan regularidad, no es dificil hallar la conveniencia de comparacion, pues se extienden tanto como ésta; mas quando la comparacion es traída de mucha distancia, la *metáfora* no es regular.

No hay duda que muchas veces las *metáforas* deleytan à la imaginacion, dando à las expresiones mucha mas energia que si nos sirviesemos de los terminos proprios. En efecto, ¿quánta mas energía tiene esta expresion: *está sepultado en un profundo sueño*, que estotra: *está muy dormido*? Por metáfora decimos tambien: *la flor de la juventud*: *la ceguedad de los idólatras*: *el hilo del discurso*, &c.

Este es el *tropo* que dá mas gracia, fuerza y brillantéz al discurso: y si no, observense los mas excelentes pasages, y se verá que las expresiones mas nobles y magnificas casi todas son metafóricas, porque estas son el lenguage de la imaginacion.

Como siempre gustamos de vér, las metáforas bien colocadas, son otras tantas imagenes que al paso que deleytan el alma, dán ensanches, por decirlo asi, à nuestra reflexîon. Dice un moderno: *El Asia*, CUNA *del genero humano.* Qué viveza! qué magnificencia! Podia haber dicho: *el Asia*, ORIGEN *del genero humano*; esto es yá comun y flojo. Otro dice: *El valor en ciertas circunstancias es la* ESPADA *del vicio*, ò *el* ESCUDO *de la virtud.* Podia haber dicho de un modo ordinario y sencillo: *El valor en ciertas circunstancias* AYUDA *al vicio*, ò DEFIENDE *à la virtud.* ¡Qué valentía y accion tiene estotra expresion! *En Turquía la cimitarra es el* INTERPRETE *del Alcoran*; por decir simplemente, que en Turquía la religion se prueba con las armas en la mano.

Vemos, pues, que la *metáfora* tiene la ventaja particular de brillar por sí sola en el dis-

discurso mas lucido; y que sustituyendo lo figurado à lo simple, difunde una rica variedad, ennoblece las cosas mas comunes, y deleyta à la imaginacion por la ingeniosa valentía de traer del mundo fisico obgetos estraños, en lugar de los signos usuales y ordinarios.

El uso de las *metáforas* es tan general y frecuente, que à causa de la imperfeccion de las lenguas en la esfera de la metafisica, casi todas las idéas intelectuales se han de explicar con expresiones figuradas, esto es, con palabras, cuyo sentido proprio representa cosas materiales.

No hemos de entender por estas palabras, solo aquellas en que la *metáfora* es evidente, como en estas: una casa *triste*; un jardin *alegre*; un discurso *frio*; sino aun las que miramos por mas simples y perceptibles. En qualquier parage que se abra un libro podemos observar que casi todo el lenguage está tegido de expresiones metafóricas.

## *VICIOS DE LA METAFORA.*

LAs *metáforas* son viciosas quando se sacan de materias bajas, como la de aquel que dixo del diluvio: fue la *lexía* de la naturaleza. Quando son forzadas, y traídas de muy lejos; quando su analogía no es natural, ni la comparacion bien sensible, como la del que dixo: *Bañaré mis manos en las ondas de tus cabellos*; y la del otro: ¿*Quién en el baxél de la envidia embarca su fortuna*?

Pueden entrar en esta clase las *metáforas* que se sacan de obgetos poco conocidos, ò demasiado cientificos; como la del que dixo: desde el *apogéo* de su prosperidad, por decir, desde la *altura* ò *colmo* de su prosperidad.

Las que, no conviniendo sino al estilo poëtico, se introducen en el discurso oratorio, como quando cierto poëta dice: *harmónicos partos de la lyra*, à los sonidos: y *las doradas madejas de la aurora*, al resplandor del alba.

Las que se sacan de obgetos indecentes, ò torpes por su naturaleza ò aplicacion maliciosa; como la del que dixo: *con la muerte de Scipion quedó castrada la Republica*; pudiendo haber dicho: *quedó huerfana*. De la virginidad de Maria en su parto portentoso dice otro: *Virgen, que sin perder la flor nos diste el fruto*.

Otras veces se puede suavizar lo duro, ò muy nuevo de una *metáfora*, mudandola en comparacion, por egemplo: *el Ganges viene à ser como una lagrima del oceano*; ò bien añadiendole algun correctivo; como en esta: *el arte, por decirlo asi, está ingerto en la naturaleza*.

Quando hay muchas *metáforas* seguidas, y cada una forma el sentido completo, y una frase perfecta, no es siempre necesario que se saquen del mismo obgeto principal, à menos de que se quiera hacer una *alegoría*. Asi podemos decir: *la agricultura, y el comercio son dos pechos que alimentan el estado*: *sobre estas dos bases descansa el edificio social*. Aquí vemos que el termino de comparacion de la pri-

me-

mera frase es sacado de las madres que crian, y el de la segunda de la arquitectura.

Son viciosas las *metáforas* que se toman de obgetos opuestos, ò terminos incoherentes de comparacion, esto es, que excitan idéas que no pueden ligarse, como si dixeramos: *un torrente que se enciende*, en lugar de, *que arrebata* — *tomó la espada*, y *la esgrimió como un león*, pudiendo decir, *como un Cid.*

Asi será bien dicho: el *puñal de la envidia*, y no el *puñal*, sino el *opio de la pereza*; porque el puñal y la envidia tienen esto de comun entre sí; el uno hiere el cuerpo, y el otro el alma. La pereza es pasiva, es una inaccion, y por esto es comparable al sopor causado por el opio. Dice un poëta: *saqué esta antorcha de Marte*, por decir, *esta espada.* ¿Qué conveniencia tiene la antorcha que alumbra con la espada que corta? ¿Y qué necesidad hay de nombrar los obgetos fisicos y naturales con rodéos y signos metafóricos, sean ó no congruentes? La *metáfora* sirve para hacer en algun modo visible lo invisible, y como palpable lo espiritual: ¿qué cosa, pues, mas visible, y palpable que una espada? Qué palabra me representará con mas viveza un alamo que la voz propria *alamo*; una bala que la voz propria *bala*? ¿Cómo he de entender que el *aspid de metal* es el arcabúz?

Como cada lengua tiene sus *metáforas* particulares que no tienen uso en otra, sería cosa ridicula emplearlas indistintamente: vemos, pues, que los latinos dicen: *cuerno* derecho, *cuerno* iz-

quierdo à lo que nosotros llamamos *alas* de un egercito.

En fin las *metáforas* son viciosas quando con su profusion confunden el discurso que deberian hermosear. Siempre se usarán con discrecion, aun en aquellas cosas que por sí las piden: el asunto debe traerlas, no la violencia, ni la ridícula manía de hacer el estilo siempre metafórico.

En este estilo dice cierto autor en la dedicatoria de su libro à una Reyna: *Las olas de mi temor, y el uracán de mi indignidad no sumergieron la nave de mi razon que navegaba al puerto de vuestra clemencia.* ¿Qué necesidad hay aquí de hacer alegorica esta idéa? ¿No seria mas clara, natural, y expresiva si fuese simple? En fin quando no fuese impertinente, ¿qué comparacion tiene un *uracán* con la *indignidad*, una *nave* con la *razon* del hombre? Que el *temor*, siendo una turbacion del ánimo, se compare con las *olas* agitadas: que la *clemencia*, que ampara los culpables, se compare con el *puerto* que abriga las naves, está muy bien: ¿mas el asunto exigia que se comparasen? ¡Quan facil es à los que no pesan las expresiones en la balanza del juicio y buen gusto ostentar su ingeniosa è impertinente fecundidad!

Lease por ultima prueba de la manía de las *metáforas* vanas, oscuras, y violentas, lo que otro escritor del siglo pasado, época de la depravacion del gusto, dice de Semiramis. *Esta, pues, matrona, que solo nació muger para*

*no hallar de qué morir, encaneciendo à la llama de su fragilidad quantos laureles, huyendo de las tibiezas del olvido, aspiraron à las inmunidades de su frente.* Veis aquí una alegoría que no tiene mas que hinchazon y tinieblas, afectacion è incoherencias. Parece que solo la locura, ò una fuerte fiebre podia inspirar tales delirios.

## *SYNECDOCHE.*

LA palabra *synecdoche* significa comprehension, concepcion. En efecto por medio de ella se hace concebir al entendimiento mas ò menos de lo que significa en su sentido recto la palabra de que usamos. Este *tropo* se comete de muchos modos.

1.° Tomando un individuo en lugar de muchos, como quando decimos: *el soldado defiende el estado*: *el enemigo embiste*: *el Romano victorioso*: ò al contrario, tomando el numero plural por el singular: asi se dice: *los Ambrosios, los Cicerones, los Platones, los Plutarcos*, &c.

2.° Quando se toma la parte por el todo, como quando decimos: *cien velas*, por *cien navios*; las *olas*, por el *mar*; cien *cabezas*, por cien *individuos*; el *Nilo*, por el *Egypto*. Asi dice un autor: *los Califas de Damasco vieron correr el Ganges y el Tajo bajo su imperio*; por decir, dominaban desde la India hasta España. *Los Partos llevaron sus estandartes hasta las provincias Romanas*; por decir, llevaron sus

*egercitos*. Y al contrario quando tomamos el todo por la parte: *brillan las lanzas*, por *las puntas* de ellas.

3.° Tomando el genero por la especie; asi decimos: *O! necios mortales!* nombre que conviene à todo ente sujeto à morir; en lugar de: *O! necios hombres!* Tambien tomando lo mas por lo menos, como: *las criaturas* lloran, por decir: los *pequeñuelos* de pecho.

4.° La especie se toma por el genero, como quando decimos *deshonesta* à una persona *viciosa*: es un *caballo*, por decirle à un hombre que es un *animal*, diciendo lo menos por lo mas.

5.° La materia se toma por la obra, como el *acéro*, por la *espada*; la *plata*, por la *moneda*: y al contrario la obra se toma por la materia; asi decimos: *un buen libro*, por la bondad de su asunto, ò estilo.

6.° Los antecedentes se toman por consequentes, como: *Pedro se cansó de vivir*, pues murió: *fuimos Godos*, por decir, el imperio Godo se acabó: *fué Numancia*, esto es, quedó destruida. Y al contrario los consequentes por antecedentes, como: *los graneros rebosaron*, por la buena cosecha: *la Syria fué regada de sangre de Christianos*, por la mortandad de la guerra de los Cruzados: *el Norte se arma*, por amenaza una guerra. Pertenecen aquí otras expresiones delicadas, como esta en elogio de un sabio, que murió tan bien como habia vivido: *su fin no fué indigno de su vida.*

Sin embargo no es siempre permitido tomar

mar un nombre por otro indistintamente ; pues además de que las expresiones figuradas deben ser en algun modo autorizadas por el uso , alomenos el sentido literal que se quiere dár à entender , ha de presentarse naturalmente al entendimiento sin ofender la razon , ni los oídos acostumbrados al rigor y pureza del estilo figurado. Si de una armada compuesta de treinta *navios* , se dixese , de treinta *popas* , se cometeria una *synecdoche* dura y ridícula. Cada parte no se toma por el todo , ni cada genero por la especie , ni cada especie por el genero , &c. Solo el uso dá este privilegio à una palabra , y no à otra.

## *METONYMIA.*

LA palabra *metonymia* significa transposicion, ò mutacion de un nombre en otro ; en cuyo sentido este *tropo* comprehende à todos los demás ; pero los rhetoricos le restringen à los usos siguientes.

1.° Tomando la causa por el efecto , como: *sol fuerte* , por *calor fuerte* ; *vivir de su trabajo* , por *vivir de su salario* , ò de lo que trabaja. Aquí pertenecen los inventores de algun arte , por los efectos de la invencion : como *Ceres* , por el *trigo* ; *Baco* , por el *vino* ; *Marte*, por la *guerra*. Tambien los autores por sus obras , como: lease à *Ciceron* , à *Virgilio* ; otras veces se toma la causa instrumental por los efectos que produce ; como: *tiene buena pluma* , por de-

decir *escribe bien*; tiene *buenas manos*, por decir *trabaja bien*.

2.° El efecto se toma por la causa, como quando decimos: la *pálida muerte*, por la palidéz que causa en los cadáveres; por lo mismo decimos: *la ciega heregía*, la *pesada vejéz*.

3.° Se toma el continente por el contenido, como quando decimos: *arde el consejo*, por la *casa del consejo*: *comió un buen plato*, por decir, *un buen manjar*: *implora al Cielo*, es decir, à toda la Corte de los Santos y Angeles. Asimismo decimos *el*: *Oriente es esclavo*, por decir, los pueblos que habitan en aquellas regiones: *toda la tierra le aclama*, por decir, *todos los hombres*, &c.

4.° El contenido por el continente, como: *San Pedro*, por su *Templo*: tambien decimos: *una pieza de Bretaña*, de *Olanda*, de *Gante*, tomando el lugar de la fábrica por el artefacto.

5.° Por la misma regla el *Lycéo* se toma por la doctrina ò secta de Aristóteles, porque la enseñaba en aquel sitio; el *Pórtico*, por la de Zenon: la *Academia*, por la de Platon. Asi diremos muy bien: *Ciceron formó su alma en el estudio del Pórtico y del Lycéo.*

6.° El signo se toma por la cosa significada, como: el *cetro* por la *dignidad Real*; la *tiára* por el *Pontificado*; el *capélo* por el *Cardenalato*; la *toga* por la *Magistratura*; las *armas* por la *milicia*; las *aguilas* por el *Imperio*; la *oliva* por la *paz*; la *palma* por la *victoria*, &c.

7.° El nombre abstracto por el concreto, co-

como quando la *guardia* se toma por el *guarda*; la *esperanza* por la *cosa esperada*: asi decimos: *Dios es mi esperanza*; del mismo modo: *Juan es mala compañia*, por decir *mal compañero*.

8.° Las partes del cuerpo, que se miran como asiento de las pasiones, ò de los sentimientos, se toman por los sentimientos mismos. Asi decimos: *tiene un gran corazon*, por un *gran valor*: *tiene mucho seso*, por *mucho juicio*; *no tiene entrañas*, por decir: *no tiene compasion*, &c.

## *METALEPSIS.*

LA *metalepsis* es una especie de *metonymia*, por la qual expresamos lo que se sigue para hacer entender lo que precede; ò al contrario: este *tropo* abre como la puerta para pasar de una idéa à otra, ò por decirlo mejor, es un contínuo juego de idéas accesórias, que se llaman la una á la otra.

La particion de bienes se hizo à los principios por suerte, y como esta precede à la particion: de aquí ha provenido, que *suerte* se toma por *partija*, esto es, el antecedente por el consequente. Dice un escritor, pintando la disolucion de Roma quando perdió las costumbres: *Un histrion dió herederos à los descendientes de los Scipiones y Emilios*, haciendo entender por un consequente decoroso y disfrazado un antecedente, que envuelve la idéa de una torpe bajeza. ¡De qué socorro no son los

tro-

*tropos* para la pluma que sabe manejarlos!

Pertenecen à la *metalepsis* estos modos de hablar: *él olvida los beneficios*, esto es, no los corresponde: *acuerdese Vmd. de nuestro trato*, esto es, cumplale Vmd. *Señor, no os acordeis de nuestras faltas*, esto es, no las castigueis: *yo he vivido yá bastante*, por decir, yá me llama la muerte.

La *metalepsis* tambien se comete quando, suprimiendo muchas idéas intermedias, pasamos como por grados de una significacion à otra. Asi se dice: *Pedro no verá muchos Agostos*, esto es, no vivirá muchos años: *Juan tiene muchas navidades*, esto es, tiene mucha edad.

## ANTONOMASIA.

LA *antonomásia* es una especie de *synecdoche*, por la qual ponemos un nombre comun en lugar de un nombre proprio, ò al contrario.

En el primer caso queremos dár à entender, que la persona, ò cosa de que hablamos es la mas excelente sobre quantas comprehende el nombre comun; y en el segundo queremos significar, que aquel de quien hablamos se parece à los que tienen su nombre, célebre por alguna virtud ò algun vicio.

Los nombres de *Apostol*, *Rey*, *Filósofo*, *Poëta*, *Orador* son comunes; sin embargo la *antonomásia*, haciendoles particulares, los hace equivaler à nombres proprios.

Asi

Asi quando los antiguos dicen : *el Filósofo*, entienden à *Aristóteles* ; quando los Griegos y los Latinos dicen: *el Poëta*, entienden los primeros à *Homéro*, y los segundos à *Virgilio*; por lo mismo quando unos y otros dicen, *el Orador*, entienden los segundos à *Ciceron*, y los primeros à *Demosthenes*. En fin quando nosotros decimos *el Rey*, entendemos el que nos gobierna, y quando *el Apostol*, à *San Pablo*.

Los adjetivos, ò epitetos son nombres comunes por sí, y aplicables à diferentes obgetos; mas entonces la *antonomásia* los hace particulares. Asi llamamos à ciertos Principes famosos, el *Conquistador*, el *Sábio*, el *Prudente*, el *Piadoso*: al modo que los theólogos quando dicen del *Doctor Angelico* entienden à Santo Thomás, y à San Buenaventura quando nombran el *Doctor Seráfico*.

A la segunda especie de *antonomásia* se refiere la accepcion del nombre proprio por algun epiteto ò nombre comun : *Sardanápalo* fué un Principe sumergido en los deleytes ; asi decimos de un hombre muy sensual : *es un Sardanápalo*. Nerón fué un Principe cruelisimo : asi de qualquiera que muestre gran crueldad, se dice: *es un Nerón*. Del mismo modo se dice es un *Catón* de aquel que posee austéras virtudes: es un *Mecénas* del que protege los literatos.

A esta segunda especie se refiere tambien la accepcion del nombre gentilico por algun atributo caracteristico de aquella nacion : asi se dice : *es un Francés*, esto es, un hombre ligero : *es un Alemán*, es decir, un hombre flema-

matico: *es un Inglés*, por un hombre meditabundo.

Ultimamente pertenece à esta especie la aplicacion del nombre patronimico à los descendientes de un linage, como quando decimos *Romulides* à los Romanos; *Dardanides* à los Troyanos; *Sarracenos* à los Moros, y *Othomános* à los Turcos, &c. De la propria suerte adaptamos à las divinidades paganas los nombres de los lugares de su primitivo ò mas famoso culto, ò de su fabuloso nacimiento, y decimos: el *Thebano* por Hercules, el *Capitolino* por Júpiter, *Citheréa* por Venus, *Delia* por la Luna. Igualmente tomamos el nombre de la patria por el de sus mas famosos hijos, ò el de alguna ciudad por el de los Prelados que la han ilustrado: asi decimos el *Nebrisense* por Antonio de Nebrija; el *Niceno* por San Gregorio de Nyssa; el *Abulense* por el Tostado Obispo de Avila, &c.

## *ONOMATOPEYA.*

ESte *tropo* se comete por la eleccion de aquellas voces que imitan el sonido natural de lo mismo que significan: asi decimos: el *graznido* del cuervo, el *mahullido* del gato, el *mugído* del buey, &c. Tambien se comete quando formamos palabras que imiten el ruido de obgetos inanimados, como son el *silvido* de las balas, el *chisporrotéo* de la leña, el *estampido* del rayo, &c.

CA-

## CATACRESIS.

Unas veces se comete la *catacrésis*, quando nos servimos para expresar una idéa del signo proprio de otra que tenga una analogía mas proxima con la primera; ò quando la lengua carece de termino peculiar y determinado para representarla.

En el primer caso, que se llama modo *extensivo*, decimos: *cavalgar* un *caballo*, y *cavalgar* una *caña*; *dár* un *escudo*, y *dár* un *consejo*; *construir* un *navío*, y *construir* un *templo*; las *hojas* de una *higuera*, y las *hojas* de un *libro*; una *columna* de *mármol*, y una *columna* de *infantería*, &c. En el segundo caso decimos *platero* al que trabaja en plata como en oro; y *herrar* un caballo, aunque las herraduras sean de plata, &c.

## §. II.

# TROPOS DE PENSAMIENTO.

## ALEGORIA.

La *alegoría*, compuesta de una continuada *metáfora*, es un discurso que al principio se presenta bajo de un sentido proprio, que parece otra cosa totalmente distinta de la que queremos dár à entender, si bien sirve al fin de compa-

paracion para dár la inteligencia de otro sentido que no expresamos.

La *metáfora* junta la palabra figurada con el termino proprio; asi decimos: *el fuego de tus ojos*; aquí la voz *ojos* se toma en su sentido proprio; à diferencia de la *alegoría*, donde todas las palabras desde la primera tienen un sentido figurado, ò por mejor decir, todos los terminos de un discurso alegórico forman desde el principio un sentido literal, mas no el que se quiere, ni se debe entender. Pues éste solamente se descubre al fin, quando las idéas accesórias, descifrando el sentido literal rigoroso, lo aplican oportunamente por semejanza. Las de esta especie se llaman *alegorías puras*; para cuyo egemplo lease esta: *Veamos esta tierna yedra quan estrechamente se abraza con la magestuosa encina: de ella saca su sustancia, y su vida depende de la de este robusto bienhechor: ¡Grandes de la tierra! vosotros sois el apoyo de los pobres que os buscan.* La semejanza de los Grandes descubre y caracteriza aquí la *alegoría*.

Hay otra especie de *alegoría*, llamada *mixta* por estár entretegida de voces, unas proprias, y otras transferidas, que viene à ser un compuesto de metáforas análogas al obgeto principal. Un historiador, pintando el estado de la Alemania despues del atentado de Cromwel en Inglaterra, dice: *La Alemania, mezclando el estaño de los publicistas con el azógue de los hereges, presentaba à la espada de las discordias civiles un espejo, que detenia el brazo*

*le-*

*levantado del odio y la ambicion.* Aquí las palabras proprias son *Alemania*, *publicistas*, *hereges*, *discordias*, *odio*, y *ambicion*, y las transferidas, ò figuradas en comparacion de aquellas, son *estaño*, *azógue*, *espada*, *espejo*, y *brazo.* Pero al fin todas juntas forman un espejo moral y sus efectos.

Toda *alegoría* conservará en la continuacion del discurso aquella *imagen* de donde saca las primeras expresiones; quiero decir, que una *alegoría* debe sostenerse hasta el fin por imagenes análogas à la que es el *archetypo* de toda la figura.

Si el navío, por exemplo, corriendo una tormenta ha de representar la republica combatida por la guerra civil, es menester que à la *imagen* principal de navío naufragante sigan las demás que acompañan las partes y movimientos de una nave, la furia de los vientos, y la braveza de las olas; pues la *alegoría* siempre acaba con el mismo genero de translacion por donde empieza. El que principiáse por una inundacion, y finalizáse por un incendio, el que por un leon, y acabára por un terremoto, formaria ciertamente una figura monstruosa.

Es muy natural hablar con metáforas, porque la imaginacion, que tuvo gran parte en la formacion de las lenguas, ayuda mucho á la enunciacion de las idéas, presentando al entendimiento obgetos palpables. Pero no es muy natural texer el discurso con una continuada metáfora, esto es, con una *alegoría* dilatada: porque esta es una composicion de mucho estudio,

una cadena de muchos eslabones, que dependen hasta el ultimo del primero que los liga à todos.

El sentimiento y la razon, dos principales instrumentos de la eloquencia, no han de dejarse poseer de la imaginacion, de tal manera que ésta los sufóque. Ciertas *alegorías* breves, llenas de alma, y pedidas por el mismo asunto, son tolerables, como rasgos rápidos de un ingenio que pinta de una pincelada. Pero la *alegòría* dilatada es un plan previsto; quando por el contrario, la eloquencia ha de ser como no pensada.

En la pintura del renacimiento de la buena filosofia dice un autor: *Despues de tantos siglos que los hombres divagaban entre las tinieblas de la escuela, Descartes dió el hilo, y Newton las alas para salir del laberynto.*

Aludiendo tambien à las fábulas del Dragon de Cadmo, y la Via láctea, dice otro: *La agricultura con los frutos de la tierra produce los hombres, y con los hombres las riquezas. No siembra los dientes del Dragon para parir soldados que se devoren; antes derrama la leche de Venus, que puebla al cielo de una inumerable multitud de estrellas.*

Además, como la *alegoría* es una serie de obgetos comparados, y es casi imposible que la comparacion sea difusa y exacta al mismo tiempo, sucede que queriendo comparar todas las partes y circunstancias del obgeto principal, no se halla perfecta analogía, y si se halla, à veces el asunto no la merece: porque ¿quién creerá

rá que todos los obgetos sean dignos de presentarse con una metáfora?

Es trabajo frio y pueril el circunstanciar demasiado la *alegoría*. De los dos obgetos de que se forma solo se deben comparar las principales relaciones que tienen entre sí, siempre las mas excelentes, las mas grandes, las mas conducentes al fin del orador que desprecia lo minucioso.

Pongamos, por egemplo, la *alegoría* de un navío comparado con la republica. Entre estos dos obgetos principales, en sacando del navío el *Capitan*, comparable con el que está revestido de la suprema autoridad; la *brúxula*, comparable con las leyes; las *olas* del mar con las facciones; los *vientos* con los ambiciosos, &c. todo lo demás, como la *quilla*, el *triquete*, el *bauprés*, el *farol*, ¿con qué se compararán que no sea menudo, pueril, y ridículo?

De la *alegoría pura* nacen los *proverbios*, las *parábolas*, los *apólogos*, y los *enigmas*, que son otras tantas especies de alegorías.

PROVERBIOS— Los proverbios tienen à primera vista un sentido proprio, que es el verdadero; mas no el que se quiere dár à entender. Por otra parte tienen poca dignidad, y comunmente pertenecen al estilo infimo y familiar; asi decimos: *el que tiene tejado de vidrio no tire piedras à su vecino.— A rio rebuelto ganancia de pescadores*, &c.

PARABOLA — Las ficciones que se producen como otras tantas historias para sacar de ellas alguna moralidad, son *parábolas*, ò fá-

bulas morales, como las de Esópo. Pero en la *parábola* todos los sugetos que se introducen son racionales; en lo que se distingue de la fábula.

Aunque la *parábola* es una especie de alegoría, parece que ambas se distinguen por sus obgetos; pues las máximas morales lo son de la primera, y los hechos historicos de la ultima. Ambas en fin son una especie de velo enigmatico, que el escritor de ingenio puede hacer mas ò menos transparente.

El estilo parabólico lisongéa la imaginacion, y excita la curiosidad: asi capta al pueblo que gusta de todo lo que le mueve y ocupa. Christo tomó las parábolas como instrumento poderoso para introducir su doctrina indirectamente, esto es, con mas suavidad en el corazon del pueblo Judío.

APOLOGO — El *apólogo* es una moralidad que se oculta bajo el velo simbólico de una narracion fingida, pues viene à ser otro disfráz que cubre las verdades con una ficcion moral, para que hallen despues la entrada mas libre. Comunmente desengañan con mucha dulzura y viveza. *Un Rey*, dice Plutarco, *creyendo que el oro hacía las riquezas, extenuaba sus vasallos en el trabajo de las minas: todo perecia, y los habitantes recurrieron à la Reyna. Esta mandó hacer secretamente panes, frutas, y manjares de oro, y les hizo servir en la mesa de su marido. Su vista le alegró mucho, pero luego sintió hambre y pidió de comer. No tenemos mas que oro, respondió la Reyna; porque como*

*los*

*los campos están incultos , y nada producen , se os sirve lo unico que nos queda , y llena vuestro gusto.* El Rey entendió la advertencia, y se corrigió.

ENIGMA — Es una especie de *alegoría*, que oculta artificiosamente el obgeto à que conviene , siendo éste al mismo tiempo el que se propone adivinar. Los *enigmas* son semejantes à los problemas : formanse por una dificultosa question de las contrariedades del sugeto , haciendole oscuro y dificil de descifrar ; al contrario de las demás *alegorías* , que se presentan de modo que puedan aplicarse sin dificultad.

Pero como la eloquencia y los oradores yá han desaparecido de un país , quando la verdad necesita de salir envuelta en figuras ; por eso el *enigma* siempre ha reynado entre los Orientales , cuyo estilo alegórico es la prueba mas constante de la influencia que el despotismo tiene en la expresion de los esclavos. Dicese que un gymnosofista Indio inventó el juego del axedréz para advertir à su Nabab las obligaciones y peligros de su puesto.

## *IRONIA.*

POR medio de la *ironía* damos à entender lo contrario de lo que decimos ; y à este fin nos valemos de terminos enagenados de su sentido proprio y literal : v. gr. quiero decir con disimulo , que aquel es un mal poëta , diré que es *otro Virgilio.*

Las idéas accesórias son de un gran uso para

conocer la *ironía* : el tono de la voz del que habla , y mucho mas el conocimiento del demerito y carácter de la persona de quien se habla sirven para descubrir la *ironía* mejor que las mismas palabras que la componen.

En el discurso contra Pison , que vendia por moderacion y desapego à los honores el no haber triunfado de Macedonia , dice asi Ciceron: *¡Qué infelíz es Pompeyo , por no haberse aprovechado de tu consejo! O! ¡qué mal ha hecho en no haber abrazado tu filosofia! Pues ha cometido la locura de triunfar tres veces. Yo me averguenzo, ò Craso! de tu ardiente ambicion , hasta hacerte decretar por el Senado la corona laureada , despues que concluiste la mas horrorosa guerra. O! necios Camilos , Curios, Fabricios! O! insensato Paulo! O! rustico Mario!*

## PERIFRASIS.

ASI como la *frase* es aquella expresion ò modo de hablar, ò por mejor decir, aquel encadenamiento de palabras que hace un sentido finito ò infinito ; la *perifrasis* , ò circumlocucion es la aglomeracion de muchas voces que espresan lo que se podria decir con menos , y à veces con una sola. A este modo decimos : *el vencedor de Darío* , por *Alejandro* : *el descubridor de un nuevo mundo* , por *Colón* : *el Apostol de las Gentes* , por *San Pablo* , &c.

Nos servimos de la *perifrasis*, unas veces para no ofender el pudor, disfrazando la torpeza,

za, ò poca decencia de un pensamiento, como en este caso: *el importuno triunfó de su resistencia*, por no decir, *la violó*: otras para no irritar el amor proprio del oyente, suavizamos la dureza de alguna proposicion que ceda en demasiado elogio nuestro. Entonces la modestia dicta que usemos de los rodéos mas suaves, como el del célebre Principe de Orange, quando, preguntado por una señora ¿quál era el primer General de aquel tiempo? responde: *el Marqués de Espínola es el segundo*, por no decir, que él era el primero.

Aquí pertenece la *litote*, por la qual se dice menos para hacer entender mas, como en esta expresion: *el héroe necesitaba de otro panegyrista*, por decir, que no fué bien celebrado.

Sirve la *perifrasis* para ilustrar lo oscuro, donde son de un gran uso las definiciones, que se pueden mirar como otras tantas *perifrases*. Asi en vez de decir solamente: *la posteridad*, se puede amplificar de este modo: *la que juzga en el sepulcro los sabios y los Reyes, y pone cada cosa en su lugar*.

A esta segunda especie pertenece la *paráfrasis*, que viene à ser una glosa ò comentario de la proposicion; pues volviendo el autor à tomar el discurso, se estiende, y explica su mente, añadiendo reflexiones, circunstancias, ò deducciones que ilustren mas la materia.

La *paráfrasis* explica y desentraña el primer pensamiento, añadiendole otros, y la *perifrasis* no hace mas que substituir una pala-

bra ò una expresion, sin alterar la sustancia. Es muy noble y delicado este modo oratorio de amplificar y esclarecer un pensamiento sin aquel magisterio pedantesco y tono dogmatico, hijo del mal gusto y sequedad de la escuela. De cierto filosofo insigne dice un escritor: *fue discípulo de Descartes, como Aristóteles lo habia sido de Platón; añadiendo sus idéas à las del Maestro.* Esta última cláusula es la *paráfrasis*, porque explica el sentido en que aquí se considera el discipulado de Aristóteles.

En otra parte dice otro del favor que recibian las letras entre los antiguos: *Los protectores se bajaban à igualarse con los protegidos, y Horacio escribia à Mecenas; que es decir, al mayor Grande del mayor Imperio.* La distancia de Horacio à Mecenas no seria bien conocida y ponderada sin la ultima cláusula, que comenta las dos antecedentes.

De otro dice una eloquente pluma: *colmado de riquezas y honores se hallaba cada dia mas infelíz que antes; esto es, sentia que la vida pesa mucho al hombre que yá no espera, ni desea.*

Volvamos à los diferentes usos de la *perifrasis.* Nos valemos en fin de este *tropo* para exornar el discurso, à que contribuyen mucho las descripciones, que siempre representan el pensamiento con colores mas graciosos y nobles, y con la variedad de las pinturas que recrean la imaginacion.

Para decir sencillamente: *El sol nace anunciado del alba, ahuyentando la noche, y alegrando*

*do las criaturas* , dice un ingenioso escritor: *Yá vienen anunciandole rayos de fuego , que embia de precursores. El incendio aumenta , el Oriente se cubre de llamas ; y los melodiosos coros de las aves saludan su deseado arribo. Luego las eminentes cimas de los montes aparecen doradas , y las descolladas copas de las encinas empiezan à relumbrar. Un punto resplandeciente asoma , corre toda la faz del horizonte , llena todo el espacio ; y el velo de las tinieblas se rasga y cae. Entonces toda la naturaleza abre los ojos para vér al padre de la vida.*

Por decir sencillamente : *la lengua griega,* dice uno : *esta lengua con que Homéro hizo hablar à los Dioses , y Platón à la sabiduria.* Pero las *perifrases* son superfluas , siempre que no dán al discurso mas nobleza y fuego ; son inutiles , siempre que no presentan alguna cosa nueva , ò no añaden idéa alguna accesória para quitar al discurso la languidéz ò la oscuridad : finalmente son viciosas , siempre que sean oscuras , demasiado hinchadas ò sutiles , y que no sirven ni para claridad , ni para adorno.

Despues de una expresion viva , noble , y sólida la *perifrasis* es una vana pompa , y estéril abundancia. Quando el entendimiento es herido de una idéa ſelizmente expresada , no gusta de hallarla otra vez bajo de *imagenes* menos fuertes y hermosas , que no le presentan cosa nueva ni interesante.

Quejandose el padre de los tres Horacios de la huida de su hijo , le responde Julia : *¿que querias que hiciese contra tres?* *Morir* , responde

de el padre, ò *buscar en la desesperacion la ultima fortuna*. El autor de este pasage, despues que le hizo decir *morir*, debia haberse parado en esta sublime y breve respuesta, y no añadirle la ultima frase, que le quita el vigor, y la nobleza.

## *HYPERBOLE.*

QUANDO estamos penetrados vivamente de alguna idéa, y los terminos comunes nos parecen poco fuertes para expresar lo que vamos à decir, nos servimos de palabras, que tomadas literalmente, exceden la verdad, y representan lo mas ò lo menos para significar algun exceso en lo grande, ò en lo pequeño.

El oyente rebaja de la expresion lo que es menester rebajar, formandose una idéa mas conforme à la nuestra que la que podiamos excitarle por medio de palabras proprias. Asi para dár à entender la ligereza de un caballo, decimos: *es mas velóz que el viento*; y *ha un siglo que camina*, se dice para explicar la lentitud con que viene una persona.

Muchos hypérboles leemos en la sagrada Escritura, como en el Exodo cap. 3. donde dice: *Yo os daré una tierra, por donde corran arroyos de leche y miel*, por decir, *una tierra fértil*. En el Genesis: *Yo multiplicaré tus hijos como los granos del polvo de la tierra*, por decir, tendrás una prole muy numerosa y dilatada.

De quatro modos se puede aumentar una co-

cosa con el hypérbole : 1.° Por demonstracion, como : *Pedro es un Ciceron.* 2.° Por semejanza: *Pedro es como un Ciceron.* 3.° Por comparacion : *Pedro es mas que Ciceron.* 4.° Tomando el abstracto por el concréto : *Pedro es la misma eloquencia.*

Vease como un historiador moderno pinta la Grecia para encarecer à Corintho : *Corintho, llave que abria y cerraba el Peloponéso , era la ciudad de mayor importancia en un tiempo en que la Grecia era un mundo , y las ciudades naciones enteras.* Otro escritor , hablando de las conquistas de Alejandro , dice : *Fueron tan rápidas , que el imperio del universo mas bien pareció galardon de la carrera , como en los juegos olympicos , que no fruto de la victoria.*

Hablando de los excelentes artistas de Grecia dice otro : *Athenas produjo los Praxiteles y los Phidias , de cuyos cinzéles salieron Dioses, capaces de hacer en algun modo disculpable la idolatría de los Athenienses.*

Pero son impropríos de la oratoria aquellos hypérboles , que no contentandose con lo verosimil , pasan hasta lo imposible : estos nunca dicen lo que es la cosa ; y no solo no dicen lo que pudiera ser , sino que se arrojan à lo repugnante. Estas excesivas ponderaciones son mas permitidas à la imaginacion poëtica , que puede alguna vez sacar la naturaleza de sus quicios ; como quando dice aquel poëta : *Al pie de una corriente lloraba Galatéa de sus divinos ojos por lagrimas estrellas.* Esta expresion es afectada , y repugnante à la verdadera elo-

quen-

quencia, donde la grandeza ò importancia de los asuntos dictan al orador pensamientos grandes, pero naturales. Lease este epitáfio à la memoria de Carlos V. *Por túmulo todo el mundo por luto el cielo, por bellas antorchas pon las estrellas, y por llanto el mar profundo.* Aquí se descubre un violentisimo esfuerzo para juntar en la imaginacion distancias tan enormes, y extremos tan repugnantes à la verosimilitud, y aun à la comprehension humana.

De estos encarecimientos colosales se forma el lenguage de los enamorados, esclavos, y aduladores. Pero la expresion del orador en un asunto alto puede ser alta, mas no tanto que se pierda de vista. Mas tolerables son aquellos *hypérboles*, que por una especie de gradacion van levantando, ò bajando el pensamiento hasta su ultimo termino, sin dejar estos inmensos intervàlos que saltan las imaginaciones desarregladas.

## SYLEPSIS.

LA *sylepsis oratoria* es una especie de metáfora ò comparacion, por cuyo medio un mismo termino recibe dos accepciones en la misma frase, una en sentido proprio, y otra en el figurado.

Un autor para explicar que Achiles, principal motor del incendio de Troya, ardia en amor de Andrómaca, dice: *ardia con mas llamas de las que habia encendido.* Aquí la palabra *ardia* tiene el sentido proprio respecto al incendio que puso en Troya, y el figurado res-

respecto à la pasion ardiente que tenia por Andrómaca. Pero como quiera que este *tropo* juega mucho con las palabras, pide bastante circunspeccion para huir de toda afectacion ingeniosa.

Tambien corresponde à este genero de translacion una misma *frase* dos veces figurada, esto es, quando en el primer sentido pertenece à un *tropo*, y en el segundo à otro. Leemos, por egemplo: *es menester mortificar la carne*: en esta expresion, la *carne* se toma por el cuerpo humano, y como tal por las pasiones que en él se encierran, y en este sentido se comete la *synecdoche*; *mortificar* es una palabra metafórica que aquí significa abstenerse de todo deleyte sensual.

## ARTICULO II.

## *DE LAS FIGURAS.*

AUnque es muy comun y frecuente en el lenguage ordinario del hombre civil el uso de las figuras, no por eso la rhetorica, que las expone y clasifica, deja de considerarlas como uno de los recursos mas poderosos de la elocucion oratoria.

Ningun arte ha inventado las figuras: lo confieso. La naturaleza las dicta desde que hay hombres que tienen necesidad de persuadir à los demás, ò interés en engañarlos: la naturaleza las dicta, vuelvo à decir, en el tumulto de las pasiones. Nadie duda de la mocion natural del

tra-

tratante en una feria, del llorón è importúno mendígo en una puerta, y del rústico que riñe su pleyto. Todo esto es verdad: mas aunque sea natural tener pasiones, y por consiguiente conocer su idióma, el orador tranquilo, que siempre defiende la causa agena, y que ha de imitar con nobleza y regularidad los movimientos inspirados en las almas groseras por la pasion atropellada, necesita del arte, que pule, rectifica, y proporciona para la eloquencia pública lo que la naturaleza agitada produce tosco y superabundante en los debates è intereses particulares.

Las *figuras*, pues, son unos modos de hablar, que no solo expresan el pensamiento como las demás frases ordinarias, sino que lo enuncian de una manera particular que las caracteriza. Estas, oportunamente empleadas, dán fuerza, nobleza, y hermosura al discurso; porque amás de expresar el pensamiento como las otras locuciones, tienen la ventaja de una gala particular que las distingue entre las frases sencillas, à fin de despertar la atencion, y deleytar los animos.

Pero aunque las *figuras* vienen à ser el lenguage de la imaginacion ò de las pasiones, no son ellas solas las que forman toda la hermosura del discurso: tenemos muchos egemplos en diferentes generos de estilos, donde todo el merito nace de un pensamiento expresado sin *figura*. Hablando un político de Carlos XII. de Suecia, que algunos han querido comparar con Alejandro, dice: *Carlos no fué Alejandro, pero*

*hu-*

*hubiera sido el mejor soldado de Alejandro.* ¿Cómo quieres ser tratado? le pregunta Alejandro à Poro, que acababa de hacer prisionero: *como Rey*, responde. Aquí hay grandeza y sublimidad, y no hay *figura*.

Asi diremos que hay infinitos modos de hablar con gracia y nobleza, que sacan su meriro del pensamiento, y no de la expresion. No por eso las *figuras*, quando no son impertinentes ni forzadas, dejan de hermosear el discurso; antes la misma sustancia del pensamiento recibe mas viveza, fuerza, y esplendor.

## DIVISION DE LAS FIGURAS.

LOs rhetoricos distinguen dos clases de *figuras*, unas de *diccion*, y otras de *sentencia*. Las de la primera especie son tales, que siempre que se mude el orden, ò quite el numero de las palabras, desaparece su forma figurada, y la frase queda en su estructura simple y gramatical. Las de la segunda especie al contrario, son inalterables aunque se muden las palabras, porque como quiera que su efecto dimane de la naturaleza de los pensamientos, y del aspecto con que los presenta la imaginacion, pertenecen à todos los estilos y à todos los idiómas.

## §. I.

# FIGURAS DE DICCION.

## *REPETICION.*

SE llama *repeticion* quando comenzamos todos los incisos ò cláusulas del discurso con una misma palabra, por egemplo: *Scipion rindió à Numancia; Scipion destruyó à Carthágo; Scipion en fin salvó a Roma de la ruina de las llamas.* Vease otro: *Si deseas los honores, si buscas la felicidad, todo lo hallarás en la virtud.* De la constitucion de Grecia habla asi un historiador: *La Grecia, siempre sábia, siempre sensual, y siempre esclava, en todas sus revoluciónes no experimentó sino mudanzas de Soberanos.*

Esta *figura* es muy propria para expresar el carácter de las pasiones vehementes, que como fijen el alma fuertemente à un obgeto, y no le dejen vér otros, repiten muchas veces las palabras que lo representan. ¡*De un esposo tanta falsedad*! (exclama una muger abandonada) ¡*De un esposo tanta malicia*! ¡*De un esposo tanta crueldad*!

Esta *figura* puede tambien cometerse por repeticion de palabras de un sentido demonstrativo, que avivan mas la idéa de la misma cosa que se explica. Por egemplo: *Parece que los primeros hombres perdieron de vista el de-*

*re-*

*recho de la naturaleza*: *de aqui nacieron nuestros errores*, *nuestros delitos*, *nuestras calamidades*, *nuestros enemigos*, *nuestras guerras*. Cada *nuestro* renueva y aviva la idéa de lo que vemos, sentimos, y experimentamos en la presente constitucion moral y política en que vivimos.

Otro, hablando del suicidio de Catón, dice: *Este Catón*, *este filósofo*, *este patriota no supo hacer su muerte provechosa à su patria*. La repeticion del pronombre *este* cada vez despierta y fija de nuevo nuestra atencion al sugeto de que se habla; como si se diere à entender, quando se dice *este* Catón; *este*, de cuya virtud tenemos tan alta idéa; *este* filósofo, un hómbre que hemos oído celebrar por tan sábio; *este* patriota, un Romano el mas amante de su patria, no supo serle util en la ultima hora.

Esta *figura* es admirable para insistir fuertemente en una prueba, ò inculcar alguna verdad. Por egemplo, para probar que la poësía fue el primer lenguage de los sabios, dice uno: *En verso se enseñaron los primeros principios de la Religion*; *en verso se escribieron las primeras leyes de los hombres*; *en verso se entonaron las primeras alabanzas à la Divinidad*; *en verso hablaron los primeros theólogos*, *los astrónomos*, *è historiadores*: como si dixera: en verso, en lo que no creeis, ò que dudais, si, en verso.

A esta *figura* pertenecen la *conversion*, la *complexion*, la *conduplicacion*, ò *traduccion*, la

*reiteracion*, y la *gradacion*, las quales son otras tantas *repeticiones* modificadas, ò *figuras* por addicion de una misma palabra.

## CONVERSION.

LA *conversion* es una repeticion puesta al fin de los miembros ò periodos, como quando dice Ciceron: *¿Llorais la pérdida de tres egercitos del pueblo? los destruyó Antonio. ¿Sentís la muerte de nuestros ciudadanos mas ilustres? os los robó Antonio. ¿Veis hollada la autoridad de este orden? hollóla Antonio.*

## COMPLEXION.

LA *complexion* abraza las dos *figuras* antecedentes, porque contiene la *repeticion* al principio y al fin de la cláusula. Por egemplo: *¿Quién quitó la vida à su misma madre? ¿No fué Nerón? ¿Quién hizo espirar por el veneno à su proprio preceptor? Solo Nerón. ¿Quién hizo gemir la humanidad? El mismo Nerón.*

## CONDUPLICACION.

ES aquella *duplicacion* de una misma palabra en el principio de una frase. Por egemplo: *Temía, temía sí, no la muerte, sino la tremenda eternidad.* Asi dice otro autor: *No, no cede jamás el héroe si no es por generosidad.*

Cometese tambien esta *figura*, quando una misma diccion ò expresion es final de una frase, è inicial de otra que sigue; como quando Ciceron dice à Herennio: *Osas aún presentarte hoy à su vista, traydor à la patria! Traydor à la patria, ¡ te atreves hoy à ponerte delante de ellos!* Mueve grandemente la impresion duplicada de una misma palabra.

De la beneficencia y modestia de Marco Aurelio, asi habla su panegyrista: *Los pueblos invocaban à Marco Aurelio, y Marco Aurelio les consolaba en sus desgracias. Todos adoraban à Marco Aurelio, y Marco Aurelio huía de sus inciensos.*

## TRADUCCION.

Esta *figura* es la muchedumbre de finales; como quando ponemos una misma diccion en todos los casos, modos y tiempos ligeramente variados: asi dice Ciceron: *Llenos están todos los libros, llenas las expresiones de los sabios, llena de egemplos la antiguedad.*

## REITERACION.

La *reiteracion* es la posicion de una misma palabra al principio y fin de la frase: como en esta: *crece el amor del dinero, quanto el mismo dinero crece.* Y en otra: *los hombres desde el atróz derecho de la guerra se armaron contra los hombres; esto es, la fuerza se destruyó por la fuerza.* En una frase comun po-

dia haberse dicho : *los hombres se armaron unos contra otros , destruyendo una fuerza con otra.* ¿Pero quánta mas viveza y vigor tiene la primera expresion?

Otras veces se hace la *reiteracion* de un modo que parece vicioso , pero dispuesto con arte hace un grande efecto : como por egemplo : *este hombre , es verdad , juntó el valor y la constancia* ; *pero por falta de sabiduria degeneraron en sus manos este valor y esta constancia.* Este modo es muy proprio para encarecer ò rebajar mas las cosas.

## GRADACION.

LA *gradacion* es aquella progresion de palabras que enlazadas de dos en dos , suben como por escalones hasta la que es el termino de su incremento ; como en esta : *Numa fundó las costumbres Romanas en el trabajo , el trabajo en el honor , y el honor en el amor de la patria.* Y en otra : *el fin de la guerra debe de ser la victoria , el de la victoria la conquista , el de la conquista la conservacion.*

Esta *figura* tiene dos respectos : en quanto à las palabras pertenece à la clase de *figuras de diccion* , y en quanto al pensamiento à las de *sentencia.*

## *CONJUNCION.*

ESta *figura*, que parece la mas frívola y pequeña, ocupa un gran lugar en la locucion natural. Un habil artista todo lo aprovecha, porque para él todos los instrumentos son utiles y nobles.

Asi las conjunciones, aunque la parte mas pequeña de la oracion, se hacen grandes quando se multiplican en ciertos lugares: sirven entonces para insistir mas y mas en aquellos objetos de que el alma del orador está toda intimamente ocupada, mas no violentamente poseída; porque en este caso suprimiria las particulas y palabras conjuntivas, y formaria la *figura* contraria, llamada *disolucion.*

Asi se explica una doncella Israelita en la mortandad de su nacion ordenada por Amán. *¡Qué mortandad por todas partes! Se asesinan à un mismo tiempo los niños, y los ancianos, y la hermana, y el hermano, y la hija, y la madre, y el hijo en los brazos de su padre.*

## *DISOLUCION.*

ESta *figura* opuesta à la *conjuncion*, supriniendo las particulas copulativas, expresa con mas rapidéz la viveza, ò abundancia de los sentimientos.

Como en esta *figura* no se ligan las palabras, parece que el que habla tiene mucho mas que decir: desatanse, por decirlo asi, los

nudos à la oracion , mas no se corta el hilo. Asi habla un autor de ciertas tropas : *huyeron* , *se precipitaron* , *se perdieron*. De la ultima accion de Bruto dice asi un politico : *Bruto quiere libertar à Roma* , *asesina à Cesar* , *levanta un egercito* , *acomete* , *peléa* , *se mata*. Una Princesa despechada dice asi : *A Dios* : *puedes partir. Yo me quedo en Epiro* : *renuncio la Grecia*, *Esparta* , *su imperio* , *mi familia*.

Hasta aquí hemos tratado de las *figuras* cometidas por *addicion* ò *reduplicacion* de palabras , que sin ser necesarias al pensamiento , le comunican cierta fuerza y nobleza , quando se manejan sin afectacion pueril , y con sobriedad: ahora trataremos de las que se cometen por *supresion* de palabras.

## *RELACION.*

ESTA *figura* consiste principalmente en una coordinacion de palabras , que colocadas con cierto arte y orden simétrico , se corresponden mutuamente las unas à las otras , y por esta especie de concierto y cadencia lisongean la atencion.

Como quando Ciceron dice de Pompeyo: *Hizo brillar en la guerra su valor* ; *en la administracion su justicia* ; *en la embajada su prudencia*. Igualmente dice otro orador del Vizconde de Turena : *Hombre grande en la adversidad por su fortaleza* , *en la prosperidad por su modestia* , *en las dificultades por su prudencia* , *en los peligros por su valor* , *y en la re-*

*li-*

*ligion por su piedad.* Esta *figura* bien manejada es excelente para la elegancia y fluidéz del estilo.

### *FINAL SEMEJANTE.*

ESta *figura* se comete quando en la final de muchas frases se encuentran palabras casi semejantes en el numero y acentuacion de las sylabas: como quando de Cesar dice Ciceron: *No solo à su voluntad los ciudadanos asintieron, los aliados lisonjearon, los enemigos obedecieron, mas hasta los vientos, y las tempestades respetaron.*

Como la afectacion del estudio lo hace todo vicioso, y estas especies de *figuras* disimulan poco el artificio, nos valdremos sobriamente de estos adornos, sobre todo quando se trata de herir, enternecer, horrorizar, ò inflamar al oyente con la vista de los males que le amenazan, ò de los bienes que espera.

## §. II.

## FIGURAS DE SENTENCIA.

### *ANTITHESIS.*

EL *antithesis* es aquella oposicion de palabras ò frases de un sentido contrario entre sí: como aquello de Ciceron: *Venció al pudór la lascivia, al temor la osadía, à la razon la locura.*

Esta *figura*, mas agúda que sólida quando la contrariedad no cae sobre las frases ò miembros enteros, sino sobre las palabras, es fastidiosa si es uniforme, y violenta si es dilatada. Los *antitheses*, à mas de la contraposicion mecánica de las palabras, deben ser cortos y sentenciosos para adquirir aquel ayre de naturalidad siempre enemigo de la contínua disonancia nominal, ò mejor sonsonéte pueril. Deben mas bien estribar sobre los pensamientos, que jugar sobre la oposicion de los terminos.

Algunas veces dá mucha gracia à la contrariedad del pensamiento la oposicion del atributo con el sugeto. Asi dice uno: *La eloquencia arrebata los corazones con suave fuerza y delicada violencia*; como si dixese: con una *suavidad*, que hace lo que la *fuerza*, y una *delicadeza*, que hace lo que la violencia: tambien diremos: *Los malos autores son los que ostentan una estéril abundancia*; esto es, una abundancia vacía de cosas, aunque llena de palabras. Tambien cometen algunos la *antithesis* por la conjuncion de dos contrariedades en una misma frase; como esta: ¿*Pueden por ventura buscar la paz en la guerra los que desean siempre la guerra en la paz*?

Pero de qualquiera manera que se use esta casta de contrastes, nunca darán fuerza ni nobleza à la expresion. Además este estilo no es natural, porque la naturaleza, que produce las cosas con desorden, no afecta un contraste contínuo ni arreglado; ni tampoco pone todos los

cuer-

cuerpos en movimiento, y menos en un movimiento forzado.

Una de las partes mas principales de la oratoria, y la mas dificil es ocultar el arte. ¿Pues hay cosa que mas lo descubra que el contraste contínuo de las palabras? La contraposicion mas natural y agradable es la del sentimiento, la de las imagenes, y situaciones. Este contraste es uno de los caractéres mas brillantes del ingenio: es enfin el arte de imprimir en el alma sensaciones extremas y contrarias, excitando una conmocion mezclada, yá de pena y placer, yá de amargura y dulzura, yá enfin de gozo y horror.

Vease como espira un fanático è intrepido Escandinávo en el calor de la batalla: *Yo muero, y siento en morir una profunda dulzura. Dos ninfas divinas me levantan, y me presentan una deliciosa bebida en el cráneo sangriento de mi enemigo.*

Oygamos como habla Marco Antonio al pueblo Romano à vista del cadaver de Cesar recien muerto: *O! espectáculo funesto! ¡Veis aquí lo que nos resta del mayor de los hombres! ¡Mirad à este Dios vengador, que idolatrabais, y à quien adoraban postrados sus mismos asesinos! ¡Veis aquí el que habiendo sido vuestro apoyo en la guerra y en la paz, el honor de la naturaleza, y la gloria de Roma, una hora antes hacía temblar toda la tierra!*

Asi pinta un escritor el suplicio de Phocion por los Athenienses: *Vieras luego à este héroe, que marchaba à la prision para oír su ultima*

*ma sentencia , con el mismo semblante que quando salia entre las aclamaciones del pueblo à tomar el mando del egercito , ò volvia triunfante de vencer sus enemigos : toma enfin el veneno con serenidad ; bendice al que le presenta la copa ; y volviendo los ojos ácia su hijo , con una débil y moribunda voz , le dice : No te acuerdes de esta injuria sino para perdonarla.*

En un paisage de *Pousin* se vén unas pastorcillas baylando al son de una gaytilla , y un poco desviado un sepulcro con esta inscripcion: *Yo vivia tambien en la deliciosa Arcadia.* El prestigio del estilo de que tratamos consiste algunas veces en una palabra que aparta nuestra vista del obgeto principal , y muestra de lado el espacio , el tiempo , la vida , la muerte, ò alguna otra idéa grande ò melancólica , que corta las imagenes alegres.

*Admiremos*, dice un autor , *la extension de los conocimientos humanos desde la astronomía hasta la insectologia ; admiremos las obras de la mano del hombre desde el navío hasta el alfilér.* ¡Qué grandeza en las distancias!

Vease como Ciceron realza la injuria de Verres Pretor de Sicilia , hecha à los derechos del ciudadano Romano , quando condenó à Gabio al suplicio de cruz , proprio de los esclavos, con la malicia de mudar el lugar del patíbulo transfiriendole à un sitio que dá vista al estrecho de Mesina. *Tú te jactáste delante de todo el pueblo de que colocabas el patíbulo en aquel lugar para que un hombre , que se llamaba ciudadano Romano , pudiese vér desde lo alto*

*de*

*de la cruz la Italia y su proprio domicilio.... Tú escogiste esta vista de la Italia, para que muriendo entre las agonías del suplicio, tuviese tambien el dolor de vér que solo habia el corto espacio del estrecho entre los horrores de la servidumbre y las dulzuras de la libertad.*

Otro contraste de situaciones tiernas pone un eloquente escritor, quando hablando de la fortaleza, nos dice: *En la adversidad y humillacion verás brillar la fortaleza: me parece que veo à Sócrates bebiendo el veneno, à Fabricio sufriendo su pobreza, à Scipion muriendo en el destierro, à Epitécto escribiendo entre cadenas, y à Seneca mirando con tranquilidad sus venas abiertas.*

¡Qué poder no tienen los gestos y las actitudes! ¿A la vista de un quadro no nos alegramos, entristecemos, enternecemos, horrorizamos? Figuremonos pintado el pasage de la Iliada, en que Homéro nos representa à Júpiter sentado en la cumbre del Ida, y al pie de este monte à los Troyanos y Griegos, que envueltos en las tinieblas, con que aquel Dios cubrió el campo, se matan unos à otros en el calor del combate sin que los mire; antes con el rostro sereno tiene la vista vuelta ácia las inocentes campiñas de los Etyopes que se sustentan de leche. ¡Qué contraste tan bello y tan agradable, no de palabras, sino de situaciones! ¿Esta pintura no nos ofrece à un mismo tiempo el espectáculo de la miseria y de la dicha, de la turbacion y del sosiego, del crimen y de

la

la inocencia, de la (*) fatalidad de los mortales, y de la grandeza de los Dioses?

## *PARADIASTOLE.*

LA *paradiástole*, ò *separacion*, llamada asi porque separa las cosas que parecen unidas, saca la contrariedad de aquellas palabras cuyo sentido nos parece semejante; pero esta *figura* las contrapone por una inmediata modificacion ò gradacion que las distingue realmente; como aquello: *fue constante sin tenacidad, humilde sin bajeza, intrépido sin temeridad.*

## *DISPARIDAD.*

AQUI entra por contrario la disparidad en las sentencias, como aquello: *el que fué cobarde para vengar su proprio honor, ¿cómo tendrá valor para defender al amigo? El que no supo ser humilde quando la fortuna le castigaba, ¿cómo lo será en medio del poder y la riqueza?*

## *REFLEXION.*

LA *reflexion*, ò *conmutacion* es una contrariedad del pensamiento por una inversion del ultimo con el primero; como quando se di-

(*) El dogma destructor y triste del *fatalismo* parece que ha plagado una gran parte de la tierra, y del gentilismo en su mas remota antiguedad.

dice: *debemos comer para vivir; no vivir para comer.* Dice otro: *un héroe es hombre fuerte; mas todo hombre fuerte no es héroe.*

## ENDIASIS.

LA *endiasis* es la contraposicion de dos expresiones, que por la incongruencia de su propriedad, se excluyen una à otra: pero despues de unidas con cierto enlace artificioso, se ajustan y conforman en el pensamiento comun; como es esto: *Con las letras peleamos, y con las armas enseñamos que los Reyes son sagrados sobre la tierra.*

Cometese tambien esta *figura* quando del atributo precedente formamos el sustantivo siguiente; por egemplo: *Las ordenes Militares hicieron religioso al valor, y valerosa la religion.*

Esta *figura* peca en pueril, porque casi siempre descubre alguna afectacion.

## PARADOXA.

COmo el orador habla para hacerse inteligible à todos, debe evitar estos monstruosos pensamientos de una verdad apretada de dificultades, donde se ponen la repugnancia ò imposibilidad de una proposicion que se contradice à sí misma.

Los espiritus acostumbrados à lo maravilloso llaman sutileza à todo lo que arguye grande esfuerzo y violencia. Un escritor puede hacer

cer brillar estas fanfarronadas del ingenio en una epigrama, donde casi siempre se perdona, digamoslo asi, la nada que dice, por el modo con que la dice.

Vease lo que escribe un poëta ingenioso: *Mi vida vive muriendo: si viviese moriria, porque muriendo saldria del mal que siente viviendo.* Pero en la verdadera oratoria es el discurso el que nos habla, no su autor.

Por ultimo, como por medio de esta *figura* se afirman y niegan de una misma cosa los dos contrarios, los rhetoricos conocieron muy bien su naturaleza, quando la llamaron: un rasgo delicadamente loco, que mezcla con la razon cierto ayre de absurdo.

Hay con todo ciertos rasgos mas ingeniosos que sólidos, capaces de picar la curiosidad, por el esfuerzo que el entendimiento del oyente hace quando à las idéas que por su sentido general y absoluto se excluian, aplica una accepcion alusiva y apropriada à las circunstancias de las cosas. Hablando de las costumbres de la Republica de Esparta, donde las leyes parece que refundieron à los hombres, dice un historiador: *Allí habia ambicion sin esperanza de mejor fortuna; habia sentimientos naturales, y no habia marido, hijo, ni padre.* Aquí el contraste juega sobre una oposicion de idéas, y no sobre una vana y simétrica disonancia de palabras.

Finalmente sobre la naturaleza y efectos de las *figuras* de *contrariedad* podemos decir, que dos cosas en oposicion se realzan la una à la

otra:

otra: asi quando un hombre pequeño se pone al lado de otro grande, ambos al parecer aumentan lo que son.

No hay duda que el alma se sorprende de no poder conciliar lo que vé con lo que ha visto: pero tambien esta especie de pasmo y admiracion forman el placer que encontramos en todas las hermosuras de oposicion. Lucio Floro, hablando de los Samnitas, con las mismas palabras que describen la destruccion de estos pueblos, hace vér la grandeza de su valor y obstinacion, quando dice: *sus ciudades fueron de tal modo destruidas, que es dificil mostrar hoy el sitio de lo que fué materia de veinte y quatro triunfos.*

## DUBITACION.

La *dubitacion* se comete quando por la gravedad, oscuridad, ò complicacion del asunto dudamos, vacilamos, ò por decirlo asi, titubeamos, yá preguntando, yá refutando sobre la preferencia de dos ò mas cosas que se deben seguir ò proponer.

Ciceron nos dá bastantes egemplos en sus oraciones, como en aquella donde dice: *¿Qué debo hacer, Jueces? Si callo, me confirmareis reo; si hablo, me reputareis mentiroso.* En la oracion por Roscio Amerino dice: *¿Qué examinaré primero? ò de dónde partiré? ¿Qué auxilio he de pedir? ò de quienes puedo esperarlo? ¿De los Dioses inmortales, ò del pueblo Ro-*

*Romano? ¿Imploraré vuestra fé, vosotros, que teneis la suprema autoridad?*

## SUSPENSION.

LA *suspension*, ò *sustentacion* se comete quando mantenemos suspensos algun tiempo los animos de los oyentes sin declararles nuestro ultimo pensamiento, que siempre debe ser inesperado, hasta despues de haberles tenido en una atenta espectacion, y estimulandoles los deseos de satisfacer ò aquietar sus juicios. Pues acercandoles siempre el obgeto que excita su curiosidad, se les aleja en algun modo para moverla con mas viveza, hasta que cayendo instantáneamente el velo, sale el personage siempre diferente del imaginado.

Esta disposicion del alma, que la impele siempre à diversos obgetos, la hace gustar de todos los placeres que nacen de la sorpresa: sentimiento que deleyta no menos por el espectáculo que por la prontitud de la accion; pues el alma vé una cosa que no esperaba, ò de un modo que tampoco esperaba.

Una cosa podrá suspendernos, ò por maravillosa, ò por nueva, ò por impensada; y en este ultimo caso el sentimiento principal se une con el accesório que resulta de la inexpectacion de la misma cosa. Asi es menester que el pensamiento se vaya desenvolviendo por sus grados, hasta que despues de cierta impaciencia del oyente se descorra el velo.

La sorpresa enfin puede ser producida por la

la misma cosa, ò por el modo de presentarla; pues la vemos mas grande ò mas pequeña de lo que es en realidad, ò diferente; tambien la vemos con la idéa accesória, yá de la dificultad de haberla hecho, yá del tiempo ò modo con que se ha hecho, yá de qualquiera otra circunstancia.

Suetonio nos describe los crimenes de Nerón con tal frescura y sequedad, que nos indigna, haciendonos creer que no siente el horror de su pintura; pero repentinamente muda de tono, y dice: *El universo habiendo sufrido à este monstruo catorce años, al fin lo abandonó.* Esta cláusula produce en el oyente diferentes especies de sorpresa; yá por la súbita mutacion de estilo del autor; yá por el descubrimiento de su diferente modo de pensar, yá por el efecto de expresar en tan pocas palabras una de las mayores revoluciones de los anales del mundo. Pues ¿cómo no se moverá y deleytará la imaginacion recibiendo un numero tan grande de sensaciones nuevas?

Un célebre orador, hablando de la Reyna Enriqueta de Inglaterra, proscrita y fugitiva, dice: *En sus ultimos años daba humildes gracias à Dios por dos grandes favores; el uno por haberla hecho Christiana; el otro..... Señores, ¿qué esperais? Acaso por haber restablecido los negocios del Rey su hijo?... No; por haberla hecho Reyna desgraciada.* Un exito tan inopinado no puede dexar de sobrecoger el ánimo.

Un eloquente escritor nos demuestra el ori-

gen de la esclavitud personal de los hombres, manteniendonos en una suspension, sostenida hasta el fin con mas vivo interés, y nos dice: *¿Cómo ha sido posible, que entre unos entes tan perfectamente semejantes, ora sea en la forma, ora en las necesidades, y en la inteligencia, el uno fuese amo y el otro esclavo? Esta monstruosidad, que degrada à la especie humana, me horroriza: si buscamos su principio, no hallarémos qual fue el hombre que empezase à declarar à otro por esclavo suyo. ¿Empezó este abuso por los delinquentes? No, sin duda.* (y el autor dá sus razones) *¿Empezaria por los locos, quiero decir, por estos hombres destituidos de inteligencia y de razon? Tampoco.* (y prosigue el autor probandolo) *¿Sería por fin la guerra, ò aquel atróz derecho de la muerte? ¿La espada levantada sobre el cuello del vencido? ¿Aquello: yo he podido quitarle la vida, ò entregarle à la ferocidad de la victoria, no obstante le dexo vivir, le cargo de cadenas; luego es mio? Mucho menos.* (y lo prueba el autor) *¿Lo diré en fin? ¿Acabaré mis reflexiones sobre este derecho tan indecoroso à la humanidad? El orgullo, separando las costumbres primitivas y sencillas, separó las afecciones; que fué lo mismo que corromper las costumbres, alterando luego las idéas, y despues las palabras. El señor se volvió bárbaro, y el esclavo vil: y la civilizacion que debió unir estos individuos, mas los dividió: asi vemos al esclavo bestia de carga en Tartária, y eunúco en Constantinopla.*

GRA-

## GRADACION.

LA *gradacion* no solo es *figura* de *diccion*, quando el encadenamiento progresivo está en las palabras, sino que aquí la consideramos como *figura* de *sentencia*, quando la frase ò pensamiento que sigue dá incremento à la precedente, añadiendo mayor fuerza y viveza à la expresion.

La fuerza que en sí trae esta *figura* es excelente para grabar una verdad sin violencia ni estrépito, y pintar en pocas palabras todo el retrato de una persona, de las revoluciones de un estado, ò de la grandeza de un acontecimiento.

Vease lo que dice Ciceron contra Verres: *Atentado es maniatar un ciudadano, es una maldad azotarle, y casi un parricidio darle muerte: ¿qué diremos de clavarle en una cruz?*

Hablando un orador de la muerte del célebre General de Francia Mauricio de Saxonia, dice: *Su muerte fué una calamidad para la Francia, una época para la Europa, y una pérdida para el genero humano.*

Otro, pintando los pasos con que se introdujo la corrupcion política en los estados, dice: *Las sociedades en su nacimiento reconocieron desde luego caudillos, laboriosos al principio por necesidad, ricos despues con el trabajo, corrompidos enfin con la abundancia.*

Un célebre historiador habla asi de los pri-

meros descubridores del nuevo Mundo: *Estos Européos intrépidos despreciaron los riesgos, rompieron los obstáculos, y vencieron la naturaleza.* El mismo en otra parte, para pintar todas las revoluciones del Imperio Romano desde Diocleciano hasta Augústulo, dice: *El Imperio de Roma se desmembra, se divide, se deshace, bambonéa y cae.*

Otro eloquente escritor, con la fuerza de una progresion rápida de imagenes cortas y en movimiento, nos pone à la vista la accion del asesinato de un Despóta de Oriente: *El esclavo asalta el trono: con un puñal y un instante derriba al tyrano: éste cae, rueda, y viene à espirar à sus pies.* Aquí se vé que la energía casi es inseparable de la concision.

Hay otra gradacion, que solo está en el pensamiento, no por las idéas que despiertan las palabras, pues estas no tienen entre sí un sentido incremental, sino por el lugar que estas mismas palabras reciben del arte, quando las pone en una especie de progresion relativa. Asi dice un escritor: *Newton, este Newton, el inmortal Newton hubo de confesar la ignorancia del hombre.*

La palabra *Newton* repetida cien veces no adquiriria mayor valor; pero repetida en cierto lugar, y de cierta manera, realza la opinion de la persona que representa. El pronombre *este* saca su fuerza no de sí mismo, sino del lugar que ocupa, pues engrandece la idéa simple que llevamos formada por la primera palabra *Newton*: el atributo *inmortal* levanta mas

es-

esta misma idéa yá grande por la posicion relativa de aquellas dos palabras. Mudese la coordinacion de la frase, y desaparecerá la gradacion que hace toda su fuerza.

Otro historiador, hablando del respeto que causó à las Potencias de Europa Enrique IV. de Francia, quando quedó pacífico poseedor de la Corona, dice: *Un hombre puesto en su lugar, un Rey, un Enrique se presenta, y todos callan.* Aquí las palabras, *hombre*, *Rey*, *Enrique*, consideradas por sí solas, no encierran ningun incremento; pero en la gradacion que siguen, la segunda realza la primera, y la tercera à la segunda por una idéa enfatica que incluye aquella correlacion de atributos de un mismo sugeto, que al parecer no guardan su orden natural; y es como si dixeramos: *Un hombre que habia nacido para Rey; un Rey que sabía serlo, y mas que todo el merito personal de Enrique: esto fué lo que puso en silencio à toda la Europa.*

## COMUNICACION.

ESta *figura* se comete quando el orador consulta à sus oyentes, amigos, contrarios, ò jueces sobre lo que debe deliberar, pero siempre en asuntos árduos è importantes.

Asi dice Ciceron contra Verres: *Aquí pido, Jueces, vuestro consejo para que me digais lo que debo hacer; mas el mismo silencio que guardais, me está diciendo, que no será otro vuestro consejo que el que podria darme la necesidad.*

El mismo Ciceron en la oracion à favor de Quincio, dice: *Espero, Jueces, vuestro dictamen..... Enfin ¿qué podriais vér en este asunto? A la verdad, siendo vuestra bondad y prudencia tan notorias, casi adivinaria vuestra respuesta à mi consulta.*

## DESCRIPCION.

ESTA *figura*, que es un retrato ò pintura rhetorica, representa los hechos de que hablamos, como si actualmente pasáran delante de nosotros; y haciendo vér en algun modo lo que se refiere se viene à dár el mismo original por la copia.

Es muy propria para grandes movimientos, y sobre todo para el idióma de las pasiones; porque estas ponen el obgeto presente al que lo ama, aborrece, teme, ò desea: y copiando su expresion, esta pintura la transmite al alma de los oyentes con la misma mocion de que el orador está agitado.

Esta *figura* posee toda la belleza de la energía, la qual no tanto consiste en ciertos terminos muy expresivos, quanto en las palabras y rasgos que dán alma, vida, y movimiento à las cosas que por sí no lo tienen; bien que esto no se puede conseguir sin el colorido de las metáforas ò imagenes. La sagrada Escritura nos subministra una infinidad de idéas y espresiones admirablemente enérgicas; como quando dá à los vientos alas y manos à los rios para aplaudir la venida del SEÑOR: quan-

quando personifica la misericordia, la ira, la verdad, la justicia; ò bien quando hace hablar los rayos y los truenos en el libro enérgico de Job.

Sea egemplo de una descripcion metafórica el rompimiento de la guerra entre dos naciones: *Veanse estas dos naciones abandonadas de la amistad: la paz, arrojada por la discordia del centro de sus opulentas ciudades, desampara à sus perversos hijos, y huye à buscar asilo en las cuevas silvestres de las fieras. Armada del yelmo y lanza, y con el furor en los ojos, viene corriendo Belona. A su aspecto todo se yela, ò inflama; y el trueno sepultado entre la polvora de los arsenales se agíta, y lugubremente ronca: habla, y al momento el viejo trémulo y decrépito ciñe la espada al unico obgeto de sus esperanzas; habla, y la mano que ayer cultivaba el olivo, hoy empuña un acéro homicida, y vá à sembrar por todas partes el horror y la consternacion; habla, y las artes llorosas abandonan sus oficinas, y ván à transplantar à otros climas mas tranquílos la gloria, la felicidad, y la abundancia.*

Esta *figura* adquiere mas fuerza quando ponemos todos los verbos en el tiempo presente, como en el egemplo citado y en el que sigue; porque entonces parece que la accion y la cosa pasan actualmente delante de nosotros.

Pinta un autor la toma y saquéo feróz de una ciudad con una descripcion, no metafórica, sino enérgica por la propriedad de los terminos, y eleccion de casos y situaciones. *Abre*

*la ciudad las puertas, y al instante vieras arder las casas y los templos; oirias el estrépito de los edificios que se desploman, y un clamor universal de los ayes de sus moradores. Por acá huyen unos titubeando; allá otros se dán los ultimos abrazos; vieras llorar los ninos, gritar las madres, gemir los viejos que tuvieron la desgracia de vivir hasta este dia; vieras saquear las casas y lugares sagrados; halláras las plazas llenas de despojos y cadáveres; aquí un ciudadano cargado de cadenas marcha delante del vencedor; allí una madre desesperada lucha para arrancar à su hijo de entre las manos del brutal soldado.*

Un célebre orador en elogio de un Principe nos describe y pinta los efectos de la batalla de Fontenoy y la vista del campo, no la accion del combate, como en la descripcion antecedente. *O! jornada de Fontenoy! Dia de nuestra grandeza! La Francia venció à vista de su Soberano, y tres naciones huyeron. Los destrozos de quince mil hombres estaban esparcidos por aquella llanura, y reynaba un silencio medroso en el campò de batalla. Se veían muertos amontonados sobre muertos, vencedores sacrificados encima de los vencidos, guerreros mutilados, hombres moribundos, y otros aún mas infelices por no poder morir; y entre profundos gemidos, y gritos agudos, la sangre, el horror, todas las heridas, todo genero de muertes.*

Estas especies de descripciones circunstanciadas son precisas en aquellas pinturas en que se re-

representan muchos personages; cuyas actitudes se imprimen y ocupan la atencion. Por tanto en esta como en otras cosas conviene consultar la naturaleza, estudiarla, y tomarla por maestra; de modo que cada uno en sí mismo sienta la verdad de lo que se dice, y halle en su proprio interior los afectos que expresa el discurso. Asi es menester representar con tanta fuerza de imaginacion todas las circunstancias del suceso, ò partes del obgeto que vamos à describir, como si fuesemos sus espectadores nosotros mismos.

Pero en este genero el orador solo debe decir lo necesario, huyendo de la enorme profusion de aquel poëta que emplea cien versos para describir una tormenta. ¿Qué diríamos de aquel que para pintar un jardin describiera cada flor en particular?

Para que todas las descripciones no sean melancolicas, pondremos aquí una risueña pintura de la ciudad de Cnido: *La ciudad está situada en un valle, sobre el qual los Dioses han derramado à manos llenas sus beneficios; donde se goza de una eterna primavera, y no se respira el ayre sin respirar el deleyte. La tierra afortunadamente fértil se anticipa à todos los deseos; los arboles se doblan con el peso de la abundancia; los vientos soplan en aquel sitio solo para derramar el espiritu de rosas y jazmines; y las aves cantan sin cesar de modo que los mismos bosques te parecerian harmoniosos: los arroyos ván murmurando por la llanura; un suavisimo calor hace abrir todas las flo-*

*res,*

*res, y los jardines parecen encantados; Flora y Pomona los tienen à su cargo; sus Ninfas los cultivan, los frutos renacen bajo la mano que los coje, y las flores suceden à los frutos.*

Lease esta noble y brillante pintura del hombre cultivando las artes. *Veamos al hombre sometiendo à su voz la misma naturaleza: yá de una pinzelada muda un lienzo ingrato en una perspectiva encantadora; yá con el cinzél ò buríl en la mano aníma al mármol, y hace respirar el bronce; yá con el plomo y la esquadra levanta palacios à los Reyes, y templos à la Divinidad. Por otra parte la tierra fertilizada por su mano laboriosa, le vuelve liberalmente su sustancia; la oveja le tributa todos los años su rico vellón, y el gusano de seda para vestirle hila su preciosa trama. El metal se amolda, y la piedra se ablanda entre sus dedos; el corpulento cedro y la robusta encina caen à sus pies, y toman una nueva forma. Enfin el hombre por los progresos de la navegacion establece como unos puentes de comunicacion entre los dos emisferios, y juntando ambos continentes, logra pasar de un polo al otro de la tierra.*

Aquí pertenece el estilo pintoresco; porque como las *imagenes* son la parte mas viva de las descripciones, el que sabe usar de estos rasgos cortos y vivos, hiere la imaginacion y con ésta à todos los sentidos. Las *imagenes* son otras tantas pinzeladas valientes y pasageras que dán à la imaginacion todo el encanto del colorido: en esto se distinguen de las pinturas, que son ver-

verdaderos retratos fijos para ser contemplados despacio y parte por parte. La pintura es un plan previsto y detallado; la *imagen* es siempre fuerte y simple: asi este genero de descripciones son breves y vivas. Ciceron nos explica en dos lineas la cólera de Verres: *Encendido de crimenes y de furor se presenta en la plaza: ardían sus ojos, y la cólera estaba pintada en su rostro.* Otro describe en quatro palabras la muerte de un amigo: *Yelase su trémula lengua, suspira, me tiende el brazo, cierra el ojo, y muere.*

Cornelio Tácito pinta con igual energía y viveza de colores la crueldad de Domiciano mirando los mismos suplicios que mandaba egecutar: *Nerón alomenos ordenaba las atrocidades, y apartaba la vista; pero la presencia de Domiciano aun es mas cruel para los reos que los suplicios: se cuentan y apuntan hasta nuestros suspiros, y el rostro del tyrano enardecido, no de verguenza, sino del horror de su delito, hace mas visible la palidéz de los moribundos.*

## *DISTRIBUCION.*

LA *distribucion* es aquella division ò subdivision del asunto quando se distribuye en todas sus partes, y se presenta por todos los lados precisos para comentar una proposicion, esclarecer mas la materia, y satisfacer sin trabajo la atencion del oyente. De este modo distribuye un orador su proposicion breve y general en las principales partes que encierra, quando dice:

*Los*

*Los hombres han abusado de todo: de los vegetables para sacar los venenos; del hierro para asesinarse; del oro para comprar las iniquidades; de las artes para multiplicar los medios de su destruccion; y de la brúxula para ir à esclavizar sus semejantes.*

Para mayor claridad de todas las especies de distribucion, veamos como la desempeña un eloquente escritor: *Dicese que Sócrates inventó la moral; mas otros antes que él la habian puesto en práctica: Aristides fué justo antes que Sócrates hubiese definido la justicia: Leonidas habia muerto por su patria antes que Sócrates hubiese prescrito el patriotismo: Esparta era sóbria antes que Sócrates hubiese hecho el elogio de la sobriedad; y la Grecia abundaba en varones virtuosos antes que Sócrates hubiese dicho en qué consistia la virtud.*

En alabanza de un Gran Cancillér de Francia dice un orador asi: *Todos los que mueren son honrados con lagrimas: el amigo con las del amigo; el esposo con las de la esposa; el hijo es llorado por su padre; y el hombre grande por el genero humano.*

## *BREVEDAD.*

ESTA *figura* es aquella rigurosa concision con que ponemos una sucesion de hechos, ò un plan de varias cosas haciendolas pasar con rapidéz delante de los ojos. Aquí se suprimen todas las particulas, y hasta las palabras que no son absolutamente necesarias para represen-

tar

tar la idéa principal. Esta *figura* es excelente para la narracion simple y precisa.

Un político refiere brevemente las ultimas acciones de la vida de Bruto, quando dice: *Bruto quiere libertar à Roma de la tyranía: asesina à Cesar, levanta un egercito, ataca, combate à Octavio, y se mata.*

Será segundo egemplo esta breve narracion de las revoluciones políticas del Egypto. *Fué este Egypto la primera escuela del universo, madre de la filosofia y de las artes, conquista de Cambises y de los Griegos, triunfo de los Romanos, despojo de los Arabes, y presa de los Turcos.*

## *DIALOGO.*

ESta *figura*, llamada *sermocinacio*, es propriamente un discurso dramatico, en que introducimos dos ò mas personas comunicandose entre sí sus pensamientos, ò dirigiendo sus sentimientos y votos, yá à una de ellas ò à los espectadores, yá al cielo, à la naturaleza, &c.

Por medio de estos interlocutores el orador tiene mas libertad para referir un hecho, reprehender el vicio, celebrar la virtud, y dár un colorido tanto mas vivo al discurso, quanto aquí se presenta de mas cerca la naturaleza.

Oygamos aquel coloquio entre las madres de los Inocentes y los soldados de Herodes. *Clama una: ¿Por qué, compañera, me dejas desamparada? Vén, dice la otra, vamos à morir tambien con nuestros hijos. A los niños, responden*

*den los verdugos, no à vosotras buscamos. Qué! exclaman las madres, los niños todavia inocentes han pecado?*

Un eloquente escritor nos inspira de esta suerte el amor de la patria: *La patria pregunta à cada ciudadano, ¿qué harás tú por mí? El soldado responde, yo te daré mi sangre: el Magistrado, yo defenderé tus leyes: el Sacerdote, yo velaré sobre tus altares: el pueblo numeroso desde los campos y talleres grita, yo me dedico à tus necesidades, te doy mis brazos; el sabio dice, yo consagro mi vida à la verdad, y tengo valor para decirtela.*

Cierto orador en el elogio fúnebre de uno de los dos primeros Magistrados del Reyno, dice: *El viejo decia à sus hijos: hijo mio, el hombre justo ha muerto; el flaco y el infelíz exclamaban, ha caído nuestro apoyo.*

## SENTENCIA.

ES una máxima general que no tiene lugar fijo en el discurso: las *sentencias* instruyen por su naturaleza; y para que agraden deben ser felizmente expresadas, oportunamente colocadas, y muy interesantes ò nuevas.

Dice un sabio escritor: *En el rico, y en el poderoso no hay otra cosa envidiable sino el privilegio que tienen de disminuir los males de la tierra.* En otra parte dice otro: *Uno de los artes mas importantes y dificiles es olvidar el mal que se ha aprendido.* En estos dos pensamientos nada hay trivial, nada falso: defecto muy comun

mun à los escritores sentenciosos. Quando la idéa fundamental de la *sentencia* es conocida y vulgarizada, y la materia pide su aplicacion, el orador yá que no inventa la cosa, debe inventar la frase para que de esta suerte parezca nuevo el pensamiento.

Aunque las *sentencias* adornen muchas veces el discurso, y se adapten muy bien à los escritos morales y panegyricos, suelen tener el inconveniente de cortar su enlace descosiendo, digamoslo asi, el estilo. Por esto los oradores eloquentes las usan pocas veces en su forma propria y natural, que ordinariamente es fria, y por lo mismo incompatible con el lenguage del sentimiento.

El escritor que junta la eloquencia con el gusto y la filosofia, distingue el estilo sentencioso, que enseña y encanta, del discurso tegido de sentencias, que documentan y cansan.

A mas de que la sequedad y el orden didáctico de las *sentencias* juntas destruyen la redondéz y elegancia oratorias, es necesario saber discernir lo natural de lo forzado, lo verdadero de lo falso, lo sólido de lo pueril, los pensamientos sustanciosos de los juegos nominales.

El modo delicado de ser sentencioso sin decir sentencias, y de enseñar sin dogmatizar consiste en saberlas mezclar ò incorporar en el raciocinio de la proposicion ò narracion particular; de modo que se les haga perder la generalidad sin alterarles su sustancia. Antes bien fundidas en el discurso hacen vivo el estilo sin volverlo uniforme. Entonces al oyente no le prescriben má-

máximas estériles y vagas especulaciones, sino la práctica de ellas en personas y sucesos que le presentan una leccion experimental.

Un escritor en elogio de un sabio profesor, dice: *Nuestro Doctor obtuvo una cathedra de Jurisprudencia, cuyo cargo desempeñó como hombre que no lo habia solicitado.* Podia haber dicho secamente y con magisterio: *El que solicíta un empleo no lo sabe desempeñar.* De otro dice: *Fué muy poderoso para que no fuese adulado y aborrecido.* Podia haber dicho en su forma natural esta máxima: *El poder en los hombres les atrae la adulacion y el odio.*

Hablando de otro sabio escribe un orador: *La fortuna le habia concedido una nueva ventaja para ser grande hombre, pues lo habia hecho nacer pobre.* En este egemplo y oracion está fundida esta sentencia: *La pobreza hace grandes à muchos hombres.*

Pintando à un gran Magistrado en la vida pública y privada, dice otro en su elogio: *Daguessau aceptó los honores como ciudadano, los mantuvo como sabio, y los dexó como héroe.* Aquí están incorporadas estas máximas: *el ciudadano debe servir à la patria: el sabio no se envanece con los honores, y el héroe huye de ellos.* Hablando de Sully, que abandona la Corte en medio de los desordenes del Reyno, dice: *No pudiendo impedir mas tiempo el mal, no le queda otra gloria que la de no ser su complice.*

EPI-

## EPIFONEMA.

ESta *figura* llamada *aclamatio* en latin, es una especie de corolario, ò deduccion sentenciosa que sacamos de la proposicion antecedente: enfin viene à ser un epílogo que reduce à una *sentencia* breve la ilacion de la materia que se trata.

Podemos mirarla como fruto de la reflexion; pues pide un delicado pulso, y conocimiento del orden fisico y moral de las cosas, para saber juntar en una consideracion grave y admirativa todo el espiritu de una série de pasages extensamente referidos.

La *aclamacion* se distingue de la *sentencia* pura, en quanto ésta es un documento directo independiente de otra proposicion, y como tal no tiene lugar señalado en el discurso; y la otra es una máxima que cierra la oracion ò periodo de donde se saca, y à cuyo texto se aplica, por modo de confirmacion, reflexion, admiracion, &c.

Un sabio historiador dice: *Algunos salvages matan los huerfanillos para que no perezcan de hambre y de miseria*: *tanto pierde el hombre por no estár civilizado.*

Otro escritor politico, haciendo el elogio de Augusto, dice: *Todo el universo sojuzgado no contribuyó tanto à su gloria, y seguridad de su vida, como el perdon de Cinna, y la equidad de sus leyes*: *¡quán preferibles son en el héroe las virtudes sociales al valor!*

Tácito nos dice : *Se asegura que Tiberio siempre que salia del Senado exclamaba : O! hombres hechos para la esclavitud! El mismo enemigo de la libertad se cansaba de una paciencia y servidumbre tan bajas.*

Un célebre orador, hablando del Duque de Sully, perseguido y despues desterrado por sus émulos, dice : *Enfin sus ojos se cansan de vér tantos males ; renuncia sus empleos, abandona para siempre la Corte retirandose à sus estados ; sale de París , y lo escoltan mas de* 300 *caballeros : este es el triunfo de la virtud que parte para el destierro.*

Siempre que no hay novedad , interés , ò grandeza en estas sentencias ilativas, cansan la atencion del lector , y quitan la gracia al discurso. Pues las sentencias vagas, triviales , oscuras ò frias son proprias de qualquier pedante moralizador , que quiere hacer reflexiones sobre todo.

## *INTERROGACION.*

LA *interrogacion* de que tratamos, no es una pregunta dirigida à cierta persona para que fije nuestra indeterminacion ; sino la que se dirige à la consideracion de los oyentes ò lectores , la que habla à su alma , agíta sus pasiones, no para arrancarles la respuesta , sino el consentimiento ò la admiracion.

Esta *figura* encierra una especie de convencimiento disimulado con la pregunta, que no suponiendo respuesta contraria al modo afirmati-

vo con que el orador propone su pensamiento, no es mas que una llamada que despierta la atencion à fin de hacer la prueba mas fuerte. y mas generalmente recibida.

Viene à ser la *interrogacion* la que confirma y sella el pensamiento, ò todo el discurso: por esto se debe solamente emplear en aquellas cosas tan claras, tan probadas, ò tan probables, que no supongan disentimiento, repugnancia, ni casi duda en el oyente; antes en algun modo la *interrogacion* le presume inclinado à seguir la proposicion del orador. Y como en esto se lisonjéa la vanidad, el gusto, ò la buena opinion que el oyente tiene de la rectitud de su juicio, ò sensibilidad de su alma, siempre sale victoriosa esta *figura*, que por otra parte dá fuerza, viveza, y calor al discurso.

En la creacion del mundo un naturalista eloquente pide nuestra admiracion de esta manera: *¿Qué inteligencia sondeará las profundidades de este abismo? ¿Qué pensamiento nos representará el* PODER *que llama las cosas que no son como si fuesen? ¿Admirarémos bastantemente à un* DIOS, *que quiere que la luz sea, y la luz es?*

Despues de haber sostenido un orador, que la palma heroica mas pertenece à los hombres pacificos que à los guerreros, lo confirma con egemplos fortificados con la interrogacion. *¿Qué diremos*, sigue, *de aquellos grandes hombres, que por no haber manchado sus manos en la sangre de sus semejantes, se han con mas razon inmortalizado? ¿Qué diremos del Legisla-*

*dor de Esparta, que despues de haber disfrutado del placer de reynar, tuvo valor de volver el cetro al legitimo heredero, que no se lo pedia? ¿Qué diremos del Legislador de Athenas, que supo guardar su libertad y su virtud en la Corte misma de los tiranos, y sostuvo à la cara del mas opulento que el poder y las riquezas no hacen al hombre felíz? ¿Qué diremos del mayor de los Romanos, de aquel modelo de Ciudadanos virtuosos? Harémos afrenta al heroismo, negandole este titulo à Catón?*

Un eloquente escritor despues de haber referido los desordenes y males de las guerras civiles de Roma, dice: *¿Qual era la fuerza civil, qual la ley promulgada, capáz de poner freno à las depredaciones? ¿Qué poder tendria la sancion de la magistratura y de las leyes, donde todas las voluntades conspiraban en menosprecio y detestacion del orden? En medio de una ciudad inmensa, deposito de las rapiñas de un Imperio universal, las leyes moderadas del sabio Numa podian recobrar su antiguo vigor? ¿Podian ser de algun uso? ¿Podian prometer algun efecto?*

Quando se eslabonan dos ò tres interrogaciones al fin de la frase, como en el egemplo ultimo, se redobla la fuerza en confirmacion del pensamiento del orador, y la impresion en el alma del oyente, à quien no se le dá tiempo de discernir, ni dudar.

## SUJECION.

ESTA *figura* es la misma interrogacion acompañada cada vez de una respuesta. En alguna ocasion el orador se pregunta y responde à sí mismo, como quando Ciceron en la oracion por Celio dice: *¿No llamariamos enemigo de la republica al que violáse sus leyes? Tú las quebrantaste. ¿Al que menospreciáse la autoridad del Senado? Tú la oprimiste. ¿Al que fomentáse las sediciones? Tú las excitaste.*

Cierto orador asi previene à su auditorio: *¿Sufriré la nota de falso adulador? ¿Celebraré las victorias de este conquistador, y callaré las atrocidades que oscurecieron su gloria? No, señores. ¿Compararia al malvado con un modélo de virtudes? Mucho menos: todo lo sacrificaré à la verdad.*

Alguna vez pregunta el orador à una persona, y sin aguardar respuesta redobla la interrogacion, como hace el mismo Ciceron contra Verres: *¿Con qué convencion defiendes à este reo? ¿Haciendo el elogio de la frugalidad, no llamas las iniquidades de la avaricia? ¿Hubo por ventura alguno mas perverso, y disolúto? ¿Le pintarás tal vez como un varon fuerte? ¿Pero se encontrará otro mas perezoso, ò indolente? ¿Celebrarás la docilidad de sus costumbres? ¿Quién mas contumáz? ¿Quién mas sobervio¿*

Otras veces preguntamos à una persona, y la hacemos dár respuesta. Este es el modo de

confutar y probar con mas fuerza ; porque siempre se ponen en boca del contrario las respuestas que tenemos de antemano destruidas ; y como de esta suerte le dejamos su defensa y la libertad de la palabra, y al fin se rinde à nuestras refutaciones, el oyente queda satisfecho, è inclinado sin repugnáncia à nuestra causa.

Por medio de la *sujecion* un moderno escritor arguye contra un suicída. *¿Tú quieres abandonar la vida? Sí, me dices, porque te cansa el vivir tanto. Yo quisiera saber si aún has empezado. Qué! fuiste embiado à la tierra para vivir en inaccion? Parece que me dices que estás demás, y eres de poca utilidad. ¿Pero el cielo no te impone con la vida algun cargo que cumplir? ¿Qué respuesta, ò infeliz! tienes prevenida para el Juez supremo quando te pida cuenta del tiempo? Tú me dices: la vida es un mal: ¿Hallarás en el orden de las cosas un bien que no esté rodeado de males? La vida, repites, es un mal para el hombre de bien siempre perseguido: ¿pero no sabes que tarde ò temprano es consolado? y que la virtud no aguarda el premio acá en la tierra?* A este tenor sigue admirablemente las reflexiones.

## ANTICIPACION.

LA *anticipacion* se comete quando el orador, adelantandose à las objeciones del contrario, y allanando la dificultad que el auditorio encuentra, él mismo anticipa los reparos, que luego satisface con las razones que luego expone.

Ci-

Ciceron en la oracion contra Verres se anticipa diciendo: *Si alguno de vosotros, ò de los que están aquí presentes acáso se admira de que, habiendome tantos años egercitado en los juicios públicos siempre para defender à muchos, y jamas para condenar à alguno, ahora cambiada de repente la voluntad, haya bajado al oficio de acusador; podrá reconocer el motivo de mi nueva determinacion y justificar mis sentimientos, creyendo que no puedo en esta causa ser el primer actor.* Despues continúa dando los motivos de esta novedad.

Tambien se comete esta *figura* por una especie de premonicion à los oyentes, para que no les ofenda è indigne la libertad con que se dice la cosa, ò bien la grandeza ò incredibilidad de esta misma cosa. Un eloquente escritor en honor de Descartes dice: *Todo en este discurso será consagrado à la verdad y à la virtud. Acáso habrá hombres en mi nacion que no perdonarán el elogio de un filósofo vivo; mas Descartes murió, y ha ciento y quince años que no existe: yo no temo, pues, ofender el orgullo, ni irritar la envidia.*

## INVOCACION.

LA *invocacion*, conocida bajo el nombre de *apóstrofe*, se comete quando el orador corta ò tuerce el hilo recto del discurso dirigiendoles à otros obgetos, como à Dios, à la naturaleza, à la patria, à los vivos, à los muertos, à los ausentes, y hasta las criaturas

inanimadas è insensibles, à fin de arrebatar al oyente, que no puede dejar de tomar partido, mezclando interiormente sus afectos con los del que habla.

Esta *figura* siempre es fuerte, llena de vehemencia y calor para causar una grande mocion. ¿Pues cómo no será terrible y pathética la oracion en que se llama al cielo, la naturaleza, la tierra, los difuntos à que sean jueces ò censores formidables de nuestras acciones?

Ciceron en defensa de Milon hace este pathético y magnífico apóstrofe: *A vosotros imploro, esforzadisimos varones aquí presentes, que derramasteis generosamente vuestra sangre por la salud de la Republica. A vosotros invoco, Centuriones, Legionarios, que arrostrasteis los peligros como hombres y como ciudadanos. Vosotros todos, espectadores, guardias armadas, presidentes de este juicio, ¿sufrireis que se arroje de la ciudad, que se destierre y abandone un hombre virtuoso?*

Un escritor moderno hace el siguiente *apóstrofe* para confundir un Atheista: *Naturaleza! Madre universal! tu testimonio y socorro imploro: despliega tus tesoros, descubre tus maravillas al incrédulo para que por tus obras tribute al Autor Supremo el debido amor, admiracion, y reconocimiento. Tierra que le alimentas, aguas que fertilizais los campos, ayre que le inspiras la vida, uracanes y truenos que purificais la athmosfera, llenadle de un terror sublime. Flores que esmaltais los prados, yervas que le dais la salud, fuentes que paris los rios,*

*ar-*

*arboles que le defendeis de las injurias del sol, pregonad que un Dios eterno è infinito es su Criador y el vuestro.*

Otro, arguyendo contra la tiranica opulencia de los ricos, que no sabiendo contribuir à la felicidad del pueblo rustico, aumentan su miseria, se introduce asi: *Acercate, y verás quantos millares de hombres viven y mueren en la afliccion, en la miseria y desamparo sobre la misma tierra que fertilizan con sus brazos y sudores para mantener tu opulencia. O! espectros de los pobres, que murieron en la abjeccion y la amargura, salid cubiertos de horror delante de este ricazo cruel y orgulloso! Levantad vuestras manos laboriosas, vengadoras de la humanidad ultrajada, y acusadle à la faz del cielo y de los vivientes de su dureza, è indolencia.*

Un eloquente escritor en elogio de la virtud asi invoca à los muertos: *Manes ilustres de los Fabricios y Camilos! imploro vuestro egemplo. Decidme, ¿con qué arte dichoso hicisteis à Roma señora del mundo, y por tantos siglos floreciente? Glorioso Cincinato, vuela otra vez triunfante à tus rústicos hogares; seas el modélo de tu patria, y el terror de sus enemigos; guarda para tí la virtud, y deja el oro à los Samnítas.*

CON-

## CONCESION.

ES una *figura* con que à los contrarios, à las objeciones presupuestas en los oyentes, ò à la opinion comun concedemos aquellas conclusiones, reparos, ò respuestas, que nunca pueden destruir nuestra causa, sí solo contradecirla, para que de este modo salga siempre triunfante.

Por egemplo, concederemos al ambicioso que es loable el amor de la gloria; mas no el de la gloria vana y funesta à los hombres. Concederemos al ardiente ciudadano que el amor de la patria es noble; pero que no debe fundarse en el odio de las demás naciones. A otro enfin le concederemos que las riquezas son utiles; mas no quando son mal empleadas, &c.

Un ingenioso orador, hablando de los bienes y males del oro, quiere conceder los primeros, y probar que son contrapesados por los ultimos de esta manera: *El oro, decis vosotros, excita los talentos; lo concedo: ¿mas quantos corazones corrompe antes? Convengo en que anima la industria; ¿mas esta industria no es el tallér del luxo, y éste un contagio que infecta à un Reyno? Tampoco niego que el oro ha hecho conocer muchas naciones volviendolas comunicables; ¿mas quanta sangre de sus desgraciados naturales se ha derramado para descubrirlas, y quererlas civilizar? ¿Quántas guerras nuevas han nacido en Europa para conservarlas esclavas ò aliadas?*

Por

Por ultimo egemplo veamos lo que dice un célebre escritor en este pasage: *Tema demasiado la muerte el impío, el sacrilego, el pecador cargado de delitos; mas no el que ha vivido la vida del justo. Estremezcase de la sombra de la muerte aquel que nunca ha sentido un remordimiento; mas no el que siempre ha llevado una vida de compuncion y penitencia. Horrorizese à la vista de la muerte aquel que ha fundado todas sus esperanzas en una vida sensual, fragil, y terrena; no aquel que esperando gozar en la bienaventuranza, sabe que el fin de esta vida es principio de otra mejor.*

## *EXCLAMACION.*

LA *exclamacion* es cierto vuelo que toma el discurso, quando exalta con mas actividad y prontitud los sentimientos de admiracion, indignacion, odio, gozo, tristeza, compasion, &c. expresando lo grande, lo nuevo, ò lo raro de una cosa por medio de la interjeccion, ò sin ella, como se verá en los egemplos siguientes.

Ciceron termina asi la relacion que acaba de hacer del suplicio de un ciudadano Romano. *O! nombre dulce de libertad! O! derecho ilustre de nuestra ciudad! O! Leyes Porcia, y Semproniana! O! Tribunicia potestad, tantas veces deseada, y en otro tiempo restituída al pueblo Romano!*

Por medio de esta *figura* pueden jugar todos los afectos: asi hablando de un rico limosne-

nero, mueve la benevolencia el que dice: *O! manos siempre abiertas para dar! O! corazon benéfico y compasivo! O! caridad inflamada en amor de los hombres!*

Palabras de sobresalto y horror son las del Apocalypsis, quando el Profeta dice: *Ay! Ay! ¡Babylonia, ciudad grande, poderosa ciudad, tu condenacion ha venido en un momento!* Mueve à compasion de un joven condenado injustamente à muerte un escritor: diciendo: *O! silencio de la inocencia oprimida! O! justo, que ruegas al Cielo por los que te condenan!* De un aváro podemos decir: *Sed execrable del oro! Codicia cruel, y desapiadada!*

## *IMPRECACION.*

LA *imprecacion* es otra de las figuras vehementes de que usa la oratoria alguna vez, quando el terror, ò el temor ha de dominar los animos.

En un libro de los Reyes leemos el siguiente rasgo lleno de horror y energía: *Montes de Gelboé, jamás caygan sobre vosotros ni el rocío, ni la lluvia. Jamás sobre vuestras faldas haya un campo, cuyas primicias se ofrezcan al Señor.*

En boca del afligido Job leemos una imprecacion llena de dolor y abatimiento: *Perezca el dia en que nací, y la noche en que se dixo: un hombre es concebido.*

## CORRECCION.

ES aquella *figura* por la qual corregimos, ò retractamos una proposicion con otra siguiente, que la realza, rebaja, suaviza, ò cohonesta. Dice Ciceron en la oracion de Murena: *Quando todas estas cosas, ciudadanos; ciudadanos digo, si son dignos de tal titulo unos hombres que asi piensan de su misma patria....*

Dice otro de cierto General: *Intrepido y constante guerrero; no, temerario y obstinado te llamará la posteridad.* Dice en otro parage: *La codicia y el cevo de la predominacion siempre se han disputado el cetro; digamos mejor, el yugo de la sociedad.*

Otro orador en elogio de Descartes dice: *¿Qué honores le tributaron en vida? Qué estátuas le levantaron los de su patria? Qué hablamos de honores, y de estatuas! Olvidamos que se habla de un grande hombre? Hablemos mas bien de persecuciones, de envidias y calumnias.*

Hay otras castas de *correccion* mas ligeras y delicadas, que sirven como de suplemento, ò addicion al pensamiento general. De Carlo-magno dice un político: *Formó admirables leyes; y aun hizo mas, las hizo egecutar.* De otro dice: *Fué protector magnífico de las artes; mas de las artes utiles.*

## *LICENCIA.*

ESta *figura* se comete quando el orador, asegurado de su justicia, y del poder de su palabra, se abroga la libertad de proferir con magisterio y sin respetos la verdad ò importancia de una cosa, que puede desagradar, ù ofender à los oyentes. Desde que los oradores no gobiernan las Republicas, hoy esta *figura* solo tiene egercicio en el púlpito, donde la santa voz de la verdad truena sin respetos humanos.

De esta suerte dice Ciceron en la Philippica III: *Vosotros, Padres Conscriptos, es cosa dura el pronunciarlo, pero me veo forzado à decirlo; vosotros, digo, disteis la muerte à Servio Sulpicio.*

Otro eloquente escritor en elogio del primer Magistrado de la nacion, dice: *El carácter de la verdadera grandeza es la simplicidad: yo me atrevo à decirlo à este siglo fastuoso, porque la voz de una generacion que pasa, y que mañana no será, no debe sofocar la de la verdad que es eterna.*

## *PRETERICION.*

ESta *figura* es un delicado artificio del orador, por cuyo medio confesando que quiere callar lo que sabe, ò que ignora ò no quiere decir todo lo que pudiera, dice mucho mas de este modo negativo, que ocupa con ma-

mayor sagacidad la atencion de los oyentes. Vease Ciceron contra Verres, quando dice: *Nada diré de su luxuria, nada de su insolencia, nada de sus maldades y torpezas; solo hablaré de sus usurás y concusiones.*

Un escritor moderno, despues de haber hablado de Catilina y Cromwel como de unos insignes malvados, dice inmediatamente: *Tampoco pasaré revista de aquellos guerreros funestos, terror y azote del genero humano; de aquellos hombres sedientos de sangre y de conquistas, cuyos nombres no puede pronunciar sin horror la posteridad todavia asustada; quiero decir, los Totilas y los Tamerlanes.*

Un moderno orador en elogio del Padre de la filosofia moderna, dice: *Yo no alabaré à Descartes de haber sido enemigo de la intriga y la ambicion; tampoco lo alabaré de haber sido frugál, templado, benéfico, pobre y generoso al mismo tiempo, y sencillo como lo son todos los grandes hombres.*

## RETICENCIA.

LA *reticencia* se comete quando el orador, cortando el hilo del discurso, trunca la frase antes de cerrar el sentido de la proposicion, y deja à la capacidad del oyente la licencia de seguirla è interpretarla.

Esta *figura* es enfática, y supone una pasion grande, ò mucha modestia en el orador. La vehemencia de las pasiones cortan muchas veces la palabra, porque su demasiada afluen-

cia

cia anéga, digamos asi, el corazon; al modo que la modestia inspira el silencio para hacer trabajar al discurso.

Vease aquello de David en uno de sus Salmos: *Mi alma se ha turbado en gran manera. Mas tú, Señor, hasta quando....?* Ciceron dice tambien: *Yo no vengo à combatir contra tí, porque el pueblo Romano..... No quiero hablar; no quiero ser tenido por arrogante.*

Un hombre vacilando entre acusar à su ofensor, ò guardar silencio, dice: *¿Callaré mi afrenta, ò publicaré....? ¿Si la callo, no será premiado el vicio? Si digo.... aprendamos à sufrir.* Cierto orador, lleno de arrepentimiento, quiere aterrar de esta suerte à su auditorio. *Nos abandonas ...? Señor! Aquí postrados.... yo me horrorizo.... tuyos somos.*

## *ENFASIS.*

ES aquella *figura*, por medio de la qual pocas palabras dán à entender muchas mas cosas de las que dicen, y aun à veces las que no dicen.

Para que un pensamiento sea enfático, debe tener una expresion sencilla, breve, y natural; que encierre mucho en corto espacio, y ocupe por consiguiente la reflexion del oyente en concebir toda la extension de las palabras, que en su sentido respectivo no la explican. Asi podemos decir que la idéa enfática no es mas que una consequencia sutilmente deducida de

una

una idéa general, que por su fecundidad se estiende à otras muchas.

Un célebre escritor, hablando de la credulidad con que un autor escribe la historia de su país, dice: *Es un hijo que pinta à su madre*. Otro orador, ponderando la indulgencia de Marco Aurelio con los que podian haber ofendido su potestad, dice: *Es que el filósofo siempre perdonó los agravios hechos al Principe.*

Del famoso Descartes dice otro: *Parece que la Providencia le condenó à ser grande hombre*; como quien dice, à ser obgeto de las contradiciones que siempre han padecido las almas extraordinarias. Cesar, queriendo animar al barquero que le pasaba del Epiro à Italia, en medio de la tempestad le dice: *No temas: llevas à Cesar*: esto es, al que la fortuna acompaña.

Asi como hay expresiones que significan mas de lo que por sí dicen, las hay que no significan lo mismo que dicen; tales son quando decimos: *El que no tiene hombre no es hombre*; esto es, el que carece de valedor no hace fortuna. Tambien decimos: *Pedro tiene buenos brazos*, por buenos protectores.

## OBTESTACION.

ESTA *figura* fuerte, que pertenece al genero sublime y pathético, se comete quando el orador pone por testigos de los hechos que refiere, ò de la verdad que sostiene à Dios, los hombres, los cielos, la naturaleza, &c.

Asi dice Ciceron en defensa de Sextio: *Tú, patria; vosotros, Penates y patrios Dioses, à todos llamo por testigos de que si yo evité el combate y reservé mi vida, solo fué por la defensa de vuestros tronos y de vuestros templos, y por la salud de la patria, que siempre preferí à la mia propria.*

El mismo Ciceron en la oracion por Milon, para demostrar que la muerte de Clodio fué un justo castigo del cielo irritado de sus impiedades, dice: *Yo os atesto è imploro, túmulos de Alba, que Clodio profanó; respetables bosques que ha destruido; sagrados altares, vínculo de nuestra union tan antiguo como la misma Roma, sobre cuyas ruinas la impía mano que os demolió ha levantado estos enormes edificios; vuestra religion violada, vuestro culto abolido, vuestros misterios poluídos, vuestros Dioses ultrajados, han hecho enfin brillar su poder y su venganza.*

Demosthenes, despues de la batalla de Cheronéa, quiere justificar su conducta, y alentar à los Athenienses intimidados y abatidos por esta derrota, diciendoles: *No compañeros, no; vosotros no habeis faltado: júrolo por los manes de estos grandes varones, que combatieron por la misma causa en los llanos de Marathon, en Salamina, y delante de Platéa.* En lugar de decir, que el egemplo de estos ilustres muertos justificaba su conducta, empieza por la *conduplicacion*, y lo prueba con una pathética *obtestacion.*

COM-

## COMMORACION.

LA *commoracion*, en latin *expolitio*, es quando una misma idéa vestida de varios adornos se presenta por diferentes aspectos y con distintas expresiones.

Esta *figura* se distingue de la *synonimia*, que acumulando palabras sobre palabras, destruye la precision, y fuerza del estilo. Una falsa idéa de amplificacion es la que precipita à muchos escritores en esta vana y pueril verbosidad que se hereda de las aulas y colegios.

¿Qué nombre daremos à esta infelíz prodigalidad de palabras y expresiones que muchas veces se excluyen las unas à las otras, ò si se unen, todas no dicen mas que una? Dice un orador à su auditorio: *No habia hasta ahora en este puesto quien tomáse por asunto el consuelo de esta queja, el alivio de esta melancolía, el antídoto de este veneno, y la cura de esta enfermedad.* Todas estas expresiones, solo tolerables quando guardan gradacion, no hacen mas que debilitar el pensamiento simple y principal. Lo mismo diremos del otro que empieza: *La alegria que tienen, el gozo que disfrutan, el placer que sienten, el deleyte que experimentan los ricos.* A esto llaman *synonimia* los niños, y los hombres mas débiles que niños.

Este luxo bárbaro de expresiones superfluas sin presentar una idéa nueva, hará siempre difuso, languido, y uniforme el estilo. El modo mas racional de exornar el discurso es amplifi-

cando la idéa principal con las accesórias.

La *commoracion* debe unir pensamientos, no palabras: debe variar una idéa profunda ù oscura por diferentes modos de presentarla, à fin de desenvolverla, ilustrarla, y hacerla mas perceptible y eficáz. Los asuntos que han de mover y enternecer pueden necesitar de esta *figura*, porque la abundancia y variedad de expresiones llegan à veces à calentar el corazon. Ultimamente la *commoracion* debe ser mas bien una multitud de pensamientos sacados de un mismo obgeto, aunque no idénticos, que un mismo pensamiento refundido y retocado.

Veamos como un sabio escritor exorna y amplifica este pensamiento principal: *En la naturaleza del hombre reynan dos principios, el amor proprio para excitar, y la razon para retener: ambos caminan à su fin, el uno mueve, y el otro gobierna. El amor proprio, origen del movimiento impele al alma, y la razon tiene la balanza y lo arregla todo. Sin el amor proprio el hombre no podria obrar; y sin la razon no obraria con un fin. El principio que mueve debe ser mas fuerte: él es el que obra, el que inspira, impéle, fuerza; el principio que gobierna es mas tranquílo: éste debe prever, deliberar, y contener.*

CON-

## CONGERIES.

Esta *figura*, propriamente es una aglomeracion de cosas distintas, que se puede mirar como compendio ò recopilacion de la materia antecedente; asi es mas propria para epílogo del discurso, y pide una diccion rápida y concisa.

Un eloquente orador, en elogio de un gran Capitan, para pintar de un rasgo la grandeza de su valor y de su alma, amontona circunstancias de esta manera: *El fuego de la artillería, la mortandad de los vencidos, el estrépito de las armas, el tumulto de los combatientes, el clamor de los moribundos, el polvo de las evoluciones, todo esto fué un espectáculo para su alma, siempre tranquíla en medio de los riesgos.* Otro, hablando del universal sentimiento que causó la muerte de un Principe desgraciado, dice en conclusion: *Parientes, estraños, amigos, y enemigos todos lloraron su muerte.*

Para probar que las costumbres valieron mas que las leyes en la Republica Romana, reune cierto escritor estos egemplos: *La firmeza de Bruto, la buena fé de Régulo, la modestia de Cincinato, la sobriedad de Fabricio, la castidad de Lucrecia y Virginia, el desinterés de Paulo Emilio, la paciencia de Fabio: hé aquí las mejores leyes de Roma.*

Otro, en el epílogo del elogio del Duque de Saxonia, dice: *Muere Mauricio: y aquel que fué elegido Soberano por un pueblo libre; el que ha-*

*habia sido colmado de tantos honores ; que habia ganado tantas batallas , tomado y defendido tantas plazas , vengado , y vencido tantos Reyes ; el que habia sido el Idolo de la nacion y el terror de todas , al momento de morir compara su vida con un sueño.*

## *PROSOPOPEYA.*

ESTA *figura*, sublime y pathética al mismo tiempo, es de las que dán mayor fuerza y viveza al discurso , donde el orador introduce los ausentes, los muertos, los entes inanimados ò insensibles dotados de la facultad de la palabra, y del juego de los afectos.

Estas especies de ficciones, para ser bien recibidas, exigen gran fuerza de eloquencia; porque las cosas extraordinarias, increíbles , y preternaturales nunca pueden causar un efecto mediano : necesariamente han de hacer una profunda impresion , porque exceden lo verdadero, ò han de mirarse como puerilidades , porque son falsas.

Por otra parte los *discursos* puestos en boca de los personages que no existen , ò de entes personificados hacen una impresion muy diferente de la que harian los del orador reducido à su simple exposicion.

El uso de esta *figura* es excelente para expresar toda especie de caractéres personales, sin nombrarlos, ni ofender à los sugetos, por la precaucion artificiosa del orador, que pone en cabeza agena las verdades que quiere inculcar,

ò

ò los vicios que intenta reprehender. Las amenazas, las reprehensiones, el terror, las súplicas, y las invectivas perderian casi todo su efecto en boca del orador, que en vez de convencer y aterrar, ofenderia acáso los oyentes, è irritaria el amor proprio. Ningun hombre se indigna contra una piedra, un muerto, ni un ente moral; pero se ofende de otro hombre.

Ciceron contra Catilina introduce en su discurso à la patria, y pone en su nombre estas palabras: *Asi te habla, Catilina, la patria, y en su silencio te dice: en tantos años no he visto maldad que tú no la hayas cometido: No he visto calamidad que no haya venido por tí.*

El Ciceron de la Francia, en la oracion fúnebre de un alto personage, previene à sus oyentes que lo que vá à decir en su elogio es la verdad: *Entonces este sepulcro se abriria, estos huesos se juntarian otra vez para decirme, ¿à qué vienes à mentir por mí, yo que jamás por nadie he mentido? Dejame reposar en el seno de la verdad: no vengas à turbar mi paz con la adulacion que siempre aborrecí.*

Un eloquente orador en el elogio fúnebre del Mariscal de Turena, comparando su muerte à la de Judas Macabéo, dice: *A estos gritos Jerusalén redobló su llanto, las bobedas del templo se estremecieron, el Jordán se pasmó, y en todas sus orillas resonó la voz de estas lúgubres palabras: ¡Cómo ha muerto este hombre fuerte que salvaba al Pueblo de Israél!*

Otro célebre orador en el de Descartes asi consuela à los sabios perseguidos, y calumniados

dos en vida: *Ved la posteridad que viene cargada de las ofrendas de la verdad y la gratitud para depositarlas en vuestras manos, y os dice: Hijos mios, enjugad vuestras lagrimas; aquí vengo à consolaros, para haceros justicia y acabar vuestros males: yo doy vida eterna à los grandes varones; yo soy la que he vengado à Descartes contra los que le ultrajaban; yo la que he exterminado à los calumniadores y los hombres que abusan de su poder; yo la que miro con desprecio esos mausoléos levantados en los templos à los que no fueron mas que poderosos, y la que venero como sagrada la tosca piedra que cubre las cenizas del sabio. Hijos mios! acordaos que vuestra alma es inmortal, y que lo será vuestro nombre.*

## *ETHOPEYA.*

ES la *ethopeya* aquella pintura ò retrato fiel de una persona considerada en sus acciones, carácter, y costumbres. Esta *figura* que tiene mucha valentía, nobleza y elegancia, pide rasgos cortos y fuertes, y un colorido vivo. Pondremos por egemplos dignos de ser admirados, si acáso son imitables, algunas pinturas características y morales de personages famosos.

### DE OLIVERIO CROMWEL.

„ La Inglaterra, despues de las horribles
„ convulsiones, terminadas por el mas negro
„ aten-

,, atentado, cayó en manos de un soldado afor-
,, tunado y fanático, profundamente feróz, me-
,, lancólico, hypocrita, intercadente en sus me-
,, dios, pero constante en su plan, alma de sus
,, confidentes, terror de sus proprias guardias;
,, hombre enfin que no tubo otra union con
,, los demás hombres que una impulsion pre-
,, dominante con que se los hacia compañeros
,, en los crimenes, de los quales solo él saca-
,, ba fruto. Este hombre supo hasta el fin con-
,, servar su poder y su cabeza oprimiendo à su
,, nacion con el terror, y à las demás con la
,, autoridad de su nombre. De él se ha dicho,
,, que con algunas virtudes mas hubiera sido
,, un héroe; digase mejor, que con algunos
,, vicios menos hubiera sido un hombre.

## DEL CARDENAL RICHELIEU.

,, Vease este hombre, que levantó la cabe-
,, za en medio de los uracanes de su siglo; es-
,, te ministro, que con una alma osada y un
,, entendimiento tenazmente imperioso, fértil
,, en expedientes insidiosos, y politico sublime
,, en el sentido que entonces se daba à esta pa-
,, labra, ató siempre el proyecto de su propria
,, grandeza con la preeminencia de su nacion.
,, Tirano de los grandes dentro del Reyno, y
,, aliado de los pequeños de afuera, desconten-
,, tó y dominó todas las Testas coronadas; y
,, empezando à hollar los pueblos, preparó el
,, reynado de la opresion. Con el carácter de
,, soldado bajo el habito de Sacerdote, no tubo

,, ni

,, ni las virtudes de éste, ni los vicios de aquel ,, estado. Este hombre sanguinario disipó con ,, el terror todas las empresas facciosas que po- ,, dian conspirar à su ruina; y su orgullo, que ,, jamás se derramó aunque siempre rebosáse, ,, aprovechó para su gloria el curso, y hasta ,, la casualidad de los acontecimientos. Este mi- ,, nistro tiránico, al paso que en su Reyno ,, castigaba las conjuraciones, las fomenta en ,, los estraños; y el que se abroga el titulo de ,, protector de la Europa, es el mismo que se ,, atribuye la gloria de haber sido autor de sus ,, calamidades.

## DE LUIS XIV REY DE FRANCIA.

,, El templo de Jano se cierra casi en toda ,, la Europa: en esta época se presenta en su ,, centro un Principe, que por qualquiera la- ,, do hace dificil su imitacion. Nunca ha ha- ,, bido quien como él supiese ser lo que debe ,, ser el hombre cada dia y cada instante. Fué ,, un carácter que salió perfecto de las manos ,, de naturaleza; modélo acabado del arte de ,, mandar, que hubiera estado fuera de su lu- ,, gar siempre que no hubiese estado en el pri- ,, mero. Enfin era hombre vaciado en su mol- ,, de proprio, cuyo porte y modo llenaban la ,, idéa de un Monarca grande. Era noble has- ,, ta en sus placeres; se explicaba con la bre- ,, vedad que pide el mando, y la exactitud ,, que dicta la prudencia: afable, modesto, ,, cortés, tan galante en sus acciones como en

,, sus

„ sus dichos: enfin todas sus cosas llevaban el „ sello de la dignidad y la nobleza. El idolo „ de su entendimiento fue siempre una gloria „ imperiosa, el de su alma la autoridad, y el „ de sus gustos el galantéo; pero la dignidad „ de sus costumbres, la rectitud personal, y „ su constancia, à mas de los dones de la for- „ tuna, lo harán siempre un hombre muy ra- „ ro entre los hombres. Fue magnífico protec- „ tor de las artes: idolatrado de aquella par- „ te de su nacion que le veía, y admirado „ de la que no podia verle; los pueblos estran- „ geros venian à contemplar un hombre de „ quien traían la imaginacion llena, y lleva- „ ban mas llena la memoria.

# *APENDICE*

## DE ALGUNOS LUGARES ORATORIOS, proprios para la elocucion.

AUNQUE los rhetoricos han colocado la *definicion*, la *similitud*, y la *comparacion* en la clase de los *lugares oratorios* por lo que respecta à la *invencion*; si las miramos como adornos y hermosuras del discurso, veremos que la elocucion saca un gran esplendor de estas composiciones. Los escolasticos difinen, asemejan, comparan; pero los oradores lo hacen con dignidad y grandeza.

## DEFINICION.

LA *definicion oratoria* no es una seca y didáctica explicacion de la propriedad, genero, ò diferencia de las cosas; es una abundante y exornada explicacion del obgeto que nos proponemos definir por varios modos, propriedades, y circunstancias.

Unas definiciones son mas sostenidas y circunstanciadas; otras mas rápidas y precisas, avivadas muchas veces con un colorido fuerte y brillante. Pero en todas puede entrar el uso de las *figuras*, como adornos y gracias de su composicion. Asi definimos una cosa de muchos modos, y son las siguientes.

POR LAS CAUSAS— ,, La ley es el ,, organo saludable de la voluntad de todos con ,, el fin de restablecer el derecho de la liber- ,, tad natural entre nosotros: es una voz divi- ,, na destinada para dictar à cada ciudadano los ,, preceptos de la razon pública: es enfin la ,, ley la que dá à los hombres la libertad con ,, la justicia.

POR LA ETYMOLOGIA— ,, La pala- ,, bra virtud se deriva de *virtus*, fuerza, por- ,, que la fuerza es la base de toda virtud. ,, ¿El hombre virtuoso no es aquel que sabe ,, subyugar sus pasiones? Luego la virtud es ,, el dote de un ser flaco por naturaleza, y ,, fuerte por la voluntad.

POR COMPARACION— ,, La hipocre- ,, sía es un homenage que el vicio tributa à la

„ virtud, como el del asesino de Cesar, que se
„ postró à sus pies para matarle con mas se-
„ guridad.

POR METAFORAS— „ La justicia ci-
„ vil y la militar son los dos brazos de la au-
„ toridad suprema: la primera apacigua el fu-
„ ror de las ofensas, endereza los yerros de
„ la ignorancia, desentraña los subterfugios de
„ la codicia; la segunda es una muralla con-
„ tra la violencia abierta. Son enfin, la una
„ el organo de la paz, y la otra el horror de
„ la guerra.

POR LOS EFECTOS— „ ¿Qué otra co-
„ sa es la embriaguéz que la perturbacion del
„ cerebro, la estupidéz de los sentidos, y el
„ desenfreno de la lengua; un combate del
„ cuerpo, un naufragio de la castidad, el bor-
„ rón de la honra, y un embrutecimiento del
„ alma?

POR NEGACION— „ El héroe gentil,
„ que comunmente pintan las historias, no es
„ siempre un hombre justo, prudente, ni tem-
„ plado. No temamos afirmarlo: muchas veces
„ el heroismo ha debido su brillantéz à los
„ ojos del mundo al menosprecio de estas tres
„ virtudes; y si no digase, ¿qué serian Ale-
„ jandro, Cesar y Pirrho mirados por este
„ lado? Con algunos vicios menos acáso hu-
„ bieran sido menos célebres, porque la gloria
„ cadúca fue siempre el premio de aquellos
„ Conquistadores; mas las virtudes tienen otro
„ eterno reservado.

SI-

## SIMILITUD.

La *similitud* es aquella conformidad que dos cosas, aunque de distinta naturaleza y categoría, tienen entre sí por la analogía de alguna propriedad, efecto, causa, ù otra circunstancia que sea impropria, ò figuradamente comun à entrambas.

Asi se pueden asemejar el *hidrópico*, y el *aváro*, aunque tan diferentes entre sí, que el uno padezca enfermedad fisica, y el otro moral; porque este ultimo, por aquella sed del oro en sentido metafórico ò translaticio, es semejante al primero por la otra sed de agua en sentido proprio y recto.

Por lo mismo entre el *sol* y la *filosofia*, dos obgetos tan distantes por todos los respetos y propriedades, hay una clara semejanza, en quanto la ultima ilumina en sentido figurado à los hombres, al modo que el primero alumbra la tierra en sentido proprio.

Pero es de advertir que el obgeto de que se saca el termino de la *similitud* en el sentido translaticio, es siempre el asemejado; y el que dá este mismo termino en el sentido proprio y natural es el modélo con que se coteja. Por esta razon la *filosofia* en el ultimo egemplo es el obgeto asemejado.

Las similitudes, como las comparaciones, son un espacioso campo de pensamientos: los efectos de la naturaleza, los fenomenos celestes, el espectáculo de la tierra, el teatro de la fi-

fisica, de la historia, y de la fábula presentes à la memoria, sugieren à una infelíz imaginacion infinitos rasgos. Pero el gusto, que todo lo sazona, consiste en emplearlos oportunamente, y en servirse siempre de los mas fuertes y brillantes; porque los *símiles* exigen gran caudal de invencion, mucha valentía, y un pulso maestro en la eleccion de obgetos, siempre los mas nobles y sencillos.

Estos obgetos suponen en el hombre una memoria abundantemente poblada de imagenes de toda especie, y mas en particular de imagenes grandes: y como éstas entran por los ojos, los del orador ò escritor eloquente deberian haber visto los grandes espectáculos del mundo.

Podrá ser felíz, atrevido, y fecundo en símiles el hombre que haya paseado la tierra, corrido los mares; el que, por egemplo, desde las altivas cumbres de los Alpes, puesta casi toda la Europa à sus pies, haya seguido de una ojeada el curso del Pó, del Rhin, y del Rhódano, haya contemplado aquellas pirámides eternas de nieve, sus manantiales cristalinos, y olorosos vegetables; el que haya visto la espantosa erupcion de los volcánes, penetrado en la silenciosa soledad de las selvas, naufragado entre la cólera de un oceano furioso, estremecidose en medio de los cóncavos y valles entre las reverberaciones de los relampagos, y repercusiones del trueno; enfin el que haya visto el mundo, y palpado sus prodigios. Creo que no desmerecen nuestra atencion los egemplos siguientes.

De

I.

De los maldicientes detractores de los hombres insignes, dice un escritor: ,, Estos enemi-
,, gos natos de las almas superiores, y envi-
,, diosos de la gloria que ellos no merecen,
,, son semejantes à aquellas plantas viles que
,, solo crecen entre las ruinas de los palacios;
,, pues no pueden levantarse sino sobre los des-
,, trozos de las grandes reputaciones.

II.

,, Las crueldades de Domiciano habian ater-
,, rado de tal suerte à los Gobernadores, que el
,, pueblo Romano pudo en su reynado resta-
,, blecerse un poco; del modo que un rápido
,, torrente, destruyendolo todo en una orilla,
,, vá dejando en la otra una vega donde ver-
,, déan hermosos prados.

III.

,, El tiempo ha destruído las opiniones de
,, Descartes, pero su gloria subsiste; semejan-
,, te à aquellos Reyes destronados, que aun so-
,, bre las ruinas de su imperio parecen naci-
,, dos para mandar à los hombres.

Otras veces un mismo obgeto tiene dos terminos de semejanza diferentes, ò bien contrarios entre sí, pero cada uno relativo à la cosa asemejada. Como lo de aquel poëta, que dice:

*Yá*

*Yá los dos nos parecemos al roble que mas resiste : tú en ser dura , yo en ser firme.*

Tambien se puede avivar la *imagen*, añadiendo à una semejanza otra mayor, que si observan gradacion realzan el pensamiento. Como aquel que dixo del martirio de San Lorenzo: *Te recréas como la salamandra*, ò *mas bien*, *renaces como fenix de Christo entre las llamas.* Alguna vez se ponen dos obgetos de similitud opuestos entre sí por el termino que los asemeja. Asi dice uno : *O! mal terrible*, *que naciste como el fenix*, *y acabaste como el cisne.* A este tenor otros muchos.

Pero la gravedad de la verdadera eloquencia proscribe todas las *similitudes* nominales, como son las que juegan sobre paranomásias, etymologías, y alusiones falsas : conceptillos pueriles y superficiales, indignos de la oratoria, y solo tolerables en los versificadores de agudezas.

Tampoco deben sacarse las *similitudes* de obgetos bajos ò sórdidos, ni de cosas oscuras, demasiado sutiles ò abstractas : en los primeros quedan ofendidas la nobleza y la decencia ; y en los segundos la claridad y energía.

Todo el merito de la *similitud* consiste en elegir la *imagen* mas viva y representativa de la circunstancia que uniforme dos cosas con mas propriedad ; pues siempre se debe buscar aquel obgeto que tenga el termino ò adjunto de la semejanza mas natural y estrecho con la cosa asemejada. Porque aunque muchas cosas se parecen, hay mas estrecha conformidad entre unas que entre otras ; y aun entre las pri-

meras se halla uno de sus terminos de semejanza mas idéntico que otro.

El orador que quiere hacer sus pensamientos mas sensibles, elige los similes mas naturales, fuertes y enérgicos. Por egemplo: el mármol tiene la *frialdad* y la *dureza* como dos terminos de semejanza; pero posee la ultima en grado superior, y sin depender de accidente alguno. Luego por este lado ha de servir de termino al cotejo de una cosa *dura*, y no por el otro al de una *fria*; porque ésta se puede asemejar al *yelo*, cuya frialdad es mas intensa, y natural.

Tambien hay terminos de semejanza, no proprios sino metafóricos. Asi decimos alguna vez: *Está dormido como una piedra.* La *piedra*, que es el obgeto de la semejanza, no puede dormir siendo un ser inanimado; solo representa figuradamente un sueño profundo por su inmobilidad è inercia; y aquí se toma por obgeto de una *similitud* mas enérgica, en quanto una masa de piedra parece lo mas distante de las funciones de un animal despierto.

DISIMILITUD— Quando el termino, que debia ser el vínculo de la analogía entre dos obgetos, es al contrario el de desconformidad ù oposicion, entonces se comete la *disimilitud.* En sentido contrario se pueden aplicar las mismas reglas dadas para la *similitud*; aunque siempre es de uso menos frecuente.

## CLASES DE SIMILES.

AL genero de los *similes* pertenecen los *emblemas*, los *simbolos*, y los *geroglificos*, que son otras tantas pinturas parlantes, ò representaciones alegóricas de los obgetos que la eloquencia quiere hacer mas visibles y palpables.

EMBLEMA— *Es la esperanza el primer mobil del hombre, y al lado de ella está el temor: este es el reverso de la medalla.* La imagen se saca aquí de la numismatica.

SIMBOLO— *¿Qué vemos en este rebaño? Muchos perros y pocos pastores. No hay cosa que mejor signifique el gobierno aristocratico.* Aquí se saca del estado pastoril.

GEROGLIFICO— *Contempla este leon, que cede à la mano que le alhaga, y à la voz que le amenaza, y verás representado el altivo Monarca que ama y teme la religion.* Aquí la imagen se saca de la historia natural.

## COMPARACION.

LA *comparacion* es aquella confrontacion que se hace de dos obgetos por alguna circunstancia ò propriedad comun è idéntica entre ambos: pero, à diferencia de la *similitud*, el termino ò vínculo de la *comparacion* tiene un sentido proprio y natural para las cosas comparadas, y nunca figurado.

Asi diremos por comparacion: *Nace el bru-*

*to, y nace el héroe; y como mortales mueren ambos.* Aquí las acciones de *nacer* y *morir*, que son los terminos de la comparacion, tienen un sentido proprio para los dos individos; quando por *similitud* diriamos: *nace el hombre y nace el sol.*

Quando un obgeto se nos ha mostrado con circunstancias, ó accesórios que lo engrandecen, nos parece noble: y esto se experimenta sobre todo en las *comparaciones*, en que el entendimiento debe siempre ganar extension; porque aquellas circunstancias han de añadir alguna cosa, que haga ver mas grande la primera; y si no mas grande, alomenos mas fina y delicada. Pero es menester no presentar una conformidad baja, ò indecorosa que el alma del oyente hubiera ocultado quando la hubiese percibido.

Por otra parte, como aquí se trata de mostrar cosas finitas, gustamos mas de vér comparar un modo con otro modo, una accion con otra accion, que una cosa con otra cosa, como un *guerrero* con un *leon*, una *beldad* con un *astro*, un *hombre velóz* con un *ciervo.*

Enfin la *comparacion* se forma de tres modos diferentes: yá comparando de mayor à menor, de menor à mayor, y de igual à igual.

## DE MAYOR A MENOR.

*Una accion con otra.*

,, SI el intrépido Cesar tembló en Dirrachio, ,, y se estremeció en Munda, ¿cómo el ,, soldado tímido y afeminado conservará fir- ,, meza à vista de una brecha?

*Una cosa con otra.*

,, Un gran Principe es un hombre raro: ,, ¿que será un gran legislador? El primero ,, solo debe seguir el modélo que propone el ,, segundo: éste es el artista que inventa la má- ,, quina, y aquel el maquinista que la arma ,, y pone en movimiento.

## DE MENOR A MAYOR.

,, LOs primeros Christianos corrian alegres ,, à los cadahalsos del Paganismo à ofre- ,, cer su vida por Christo; y nosotros no pode- ,, mos sufrir el martirio quimérico de la mas ,, ligera injuria.

## DE IGUAL A IGUAL.

*Un modo con otro.*

,, ASI como la religion pide manos puras ,, para ofrecer sacrificios à la Divinidad, ,, las leyes quieren costumbres frugales para te- ,, ner que sacrificar à la patria.

*Una accion con otra.*

,, En los estados despoticos de Asia, el efec-
,, to de la voluntad del Principe, una vez co-
,, nocida, debe ser tan infalible, como el de
,, una bola disparada contra otra.

*Una cosa con otra.*

,, En qualquiera tiempo una nacion de hé-
,, roes causaria infaliblemente su ruina, como
,, los soldados de Cadmo que se destruyeron
,, unos à otros.

## DISPARIDAD.

LA *disparidad* pertenece tambien à uno de los generos de *comparacion*; y es aquella oposicion ò contrariedad que resulta de los adjuntos, modos, ò acciones entre dos cosas que se carean.

Lo veremos en este egemplo: ,, ¡Qué aco-
,, gida dió Trajano al merito! En su reynado
,, era permitido hablar y escribir con liber-
,, tad, porqne los escritores, heridos del res-
,, plandor de sus virtudes, no podian dejar de
,, ser sus panegyristas. ¡Qué diferentes fueron
,, Nerón y Domiciano! Estos, tapando la boca
,, à la verdad, impusieron silencio à los inge-
,, nios de los sabios, para que no transmitie-
,, sen à la posteridad la ignominia y horror de
,, sus delitos.

PA-

## *PARALELOS.*

### *Entre Ciceron y Catón.*

„EN Ciceron la virtud era lo accesório; y „en Catón la gloria. Ciceron se prefe- „ria à todo, y Catón se olvidaba siempre de „sí: éste queria salvar la republica sin otro „interés; y aquel por el de su gloria personal. „Quando Catón preveía, Ciceron temia: y „donde el primero esperaba, confiaba el se- „gundo. Catón veía las cosas à sangre fria, y „Ciceron por entre cien pasioncillas.

### *Entre un sabio y un héroe.*

„Todas las virtudes pertenecen al sabio; pe- „ro el héreo suple las que le faltan con el es- „plendor de las que posee. Las virtudes del „primero son templadas, pero sin mezcla de „vicios; y si el segundo tiene defectos, los „borra la brillantéz de sus virtudes. El uno „siempre sólido, nada tiene malo; y el otro „siempre grande, nada tiene mediano.

Finalmente advertiremos, que el obgeto de toda comparacion debe ser muy notorio, y al mismo tiempo insigne, tanto en el termino ò adjunto de la misma *comparacion*, como en el sugeto con quien se compara. Asi *Tito*, *Trajano*, *Marco Aurelio*, *Antonino*, *y Enrique IV de Borbon* serán modelos de comparacion para Principes benignos, humanos, sabios, pios, y mag-

nánimos; del modo que *Nerón*, *Calígula*, *Domiciano*, *Heliogabalo* para los crueles, bárbaros, atroces, y obscénos. Y si las heroicas acciones de *Codro*, *Decio*, *Régulo*, *y Curcio* son insignes obgetos de comparacion para los ciudadanos generosos que se han sacrificado por su patria, las de *Catilina*, *Cesar*, *y Cromwel* lo serán para los ambiciosos que han querido esclavizarla.

# FIN.

TA-

# TABLA.



§. V.

## PARTE SEGUNDA.



I.

## PARTE TERCERA.

*Li-*

## *APENDICE*

De algunos lugares oratorios proprios para la elocucion.



FIN.